

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tina Makovec

Podoba nemške kanclerke Angele Merkel v evropski karikaturi

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

UNIVERZA V LJUBLJANI
FAKULTETA ZA DRUŽBENE VEDE

Tina Makovec

Mentor: doc. dr. Andrej Škerlep

Podoba nemške kanclerke Angele Merkel v evropski karikaturi

Diplomsko delo

Ljubljana, 2016

ZAHVALA:

Zahvaljujem se mentorju doc. dr. Andreju Škerlepu za vso pomoč pri izdelavi diplomskega dela.

Podoba nemške kanclerke Angele Merkel v evropski karikaturi

V zahodni kulturi ima vizualna komunikacija velik pomen. Vizualna komunikacija se iz doživljajskega vidika večplastno usidra v spomin, zato ima pomemben vpliv na zavednem in še bolj na nezavednem nivoju. Naslovljenec doživi in memorizira karikaturu tudi na podlagi strukture preteklih vizualnih izkustev. To je eden izmed razlogov, zakaj ima karikatura tako močen učinek, ne glede na relativni komunikacijski minimalizem. Karikatura je primer sporočila, ki ima sposobnost prenosa velikega števila informacij z uporabo na videz preprostih sredstev. Izrablja prednost vizualnega in značilnost humorja, ki dopušča več svobode pri izražanju. Karikatura na neposreden in humoren način pristopa k naslovljencu in tako komentira relevantne družbene teme. Je mejna likovna in novinarska zvrst, zato se velikokrat zdi neopazna, vendar ima velik vpliv na javnost. Jezik, ki je uporabljen v časopisnem članku, v karikaturi nadomestijo ikone, indeksi in simboli. Primerno orodje za branje simboličnih pomenov v karikaturi je semiotika. Angela Merkel je nemška zvezna kanclerka vse od 22. novembra 2005. Nemčija ima že dolgo časa vodilno ekonomsko vlogo v Evropski uniji; med gospodarsko krizo, sredi katere nekatere države potrebujejo pomoč, Nemčija pa jo lahko nudi, je neizogibno, da se le-ta začne manifestirati tudi v porastu politične moči in prevlade. Zgodovinski strah pred nemško politično močjo se na takšen način ponovno prebuja in včasih tudi izkorišča, kar zrcalijo tudi evropske karikature.

Ključne besede: vizualno komuniciranje, karikatura, semiotika, Angela Merkel.

The Image of Angela Merkel in European Caricature

In Western culture visual communication is a matter of great importance. As an experience, visual communication can be imprinted on memory on several levels, therefore it has a significant impact on conscious, but even more on subconscious level. The viewer's experience and memorization of a caricature are also based on the structure of past visual experience. That is why a caricature is so powerful, regardless its relatively minimal communication. A caricature is an example of a message which is capable of transferring a great deal of information by using means which are simple at first glance. It takes advantage of visuality and humor which allows more freedom of expression. A caricature addresses the viewer directly and in a humorous way comments relevant social topics. It is a border artistic and journalistic genre and as such often unnoticeable but nevertheless having considerable influence on general public. Language used in a newspaper article is in a caricature replaced by icons, symbols and indexical signs. Semiotics helps us understand the meaning of symbols used in a caricature. Angela Merkel has been the German chancellor since 22nd of November 2005. Germany has had the leading economic role in the European Union for a long time. During economic crisis when some countries need help which Germany can offer, it is inevitable that it manifests itself as a rise in political power and predominance, and as a result, the historic fear of German political power is awakening again. This is sometimes reflected also in European caricatures.

Key words: visual communication, caricature, semiotics, Angela Merkel.

Kazalo

1 UVOD	6
2 PRAKSE SIMBOLNE REPREZENTACIJE	7
2.1 IDEOLOGIJA IN KULTURA.....	9
3 SEMIOTIKA IN KARIKATURA	9
3.1 METAFORA IN METONIMIJA.....	11
3.2 PLASTENJE POMENA V KARIKATURAH.....	14
3.3 VLOGA BESED V KARIKATURI	15
3.4 ESTETSKA IZKUŠNJA.....	16
4 VIZUALNO KOMUNICIRANJE IN KARIKATURA	18
4.1 KARAKTERIZACIJA KARIKATUR	21
4.2 STEREOTIPI IN KARIKATURA.....	31
4.3 VIZUALNA RETORIKA, METAFORA IN METONIMIJA.....	33
5 ANALIZA KARIKATUR	35
6 SKLEP	61
7 ZAKLJUČEK.....	62
8 LITERATURA.....	65

1 UVOD

Karikature so podobe časa njihovega nastanka, ki na satiričen način kažejo zrcalo družbi. Na nek način imajo karikature danes podobno vlogo kot nekoč dvorni norček. V diplomskem delu se osredotočam na vprašanje, kako je v času gospodarske krize zarisan obraz Angele Merkel in kakšne so konotacije, ki jih v karikaturah poseduje Nemčija. Podoba lahko v enem samem udarcu vsili pomen. Politične karikature imajo bogat konotativni pomen, ki ga je potrebno pravilno prepoznati, kot je potrebno pravilno razbrati tudi pomen mitov. Zgodbe so večplastne, kar jih dela zanimive. Tako kot v življenju, ima tudi v karikaturah vsak element svoj dobesedni ali denotativni pomen in svoj prikriti ali konotativni pomen tako dolgo, dokler se ga pravilno ne razbere. Pri karikaturi si mora gledalec pogosto sam odgovoriti na vprašanje, kaj je njeno bistvo, kaj vse nam želi avtor v zgodbi, ki nam jo je narisal, povedati, pri čemer lahko naletimo na različne interpretacije. To je pogosto tudi avtorjev namen. Karikatura je zanimiva ravno tedaj, kadar se lahko vprašamo, ali ima zgodba več pomenov.

Pred vami je analiza medijskih reprezentacij na aktualnem primeru evropske krize in nemške dominacije Evropske unije (v nadaljevanju EU). Prične se s pregledom ustrezne literature in nato sledi semiotična analiza najbolj značilnih karikatur. Diplomaska naloga izhaja iz hipoteze, da se v karikaturah zrcali dominantna vloga Nemčije na personaliziran in humoren način. Hipotezo utemeljujem z opazovanjem vzorcev, po katerih je Angela Merkel vizualno predstavljena v karikaturah, analizo vizualnih simbolov, mitov, metafor in metonimov, ki se vežejo nanjo.

Drugo poglavje je namenjeno predstavitvi praks simbolne reprezentacije. Reprezentacija je ključni del procesa, v katerem člani iste kulture proizvajajo pomene in si jih izmenjujejo. Vključuje uporabo jezika, znakov in podob, ki štejejo za stvari ali jih predstavljajo (Hall 2004, 35). V diplomski nalogi se osredotočam na konotacije, ki se odražajo v karikaturah Angele Merkel. Določeni objekti in posamezniki nosijo specifične konotacije. Naučimo se povezovati znake z določenimi pomeni. Tudi posamezniki imajo asociacijo, ki jo pozna večina pripadnikov določene kulture (Lacey 1998, 132). Tretje poglavje podaja teoretično osnovo semiotike karikature. Semiotika ima velik pomen pri analizi vizualnih sporočil (Chandler 2007, 1). Semiotična analiza mitologij sodobne kulture je poizkus razkritja načinov, s katerimi operirajo kodi znotraj določenih popularnih besedil ali medijev. Namen analize je prikazati, kako so določene vrednote, prepričanja in stališča družbeno sprejemljiva in privilegirana, druga pa zanikana in potlačena. Biti član neke kulture pomeni kot samoumevne sprejeti tudi njene dominantne ideje (Hrženjak 2002, 386–387).

Karikature vsebujejo vsebinsko konotacijo; na ravni označenca pa so konotacije stilistične. Estetskim konotacijam je dodan pomen, ki izhaja iz estetske forme. Včasih je pošiljatelj, drugič pa naslovljenec tisti, ki sodeluje pri razvoju sporočila. V dialektiki med zvestobo do avtorja in kreativno svobodo se ustvarjata dve vrsti znanja: znanje o razponu možnosti, ki so dostopne znotraj danih kod, ter historično znanje o okoliščinah in kodih danega umetniškega obdobja (Eco 1976, 275–276). Četrto poglavje je namenjeno vizualnemu komuniciranju v povezavi s karikatur. Karikatura ima sposobnost vizualizacije v podzavest vtisnjenih stereotipnih predstav, zato je postala nepogrešljiva v propagandnem in političnem boju (Globočnik 2012, VII). Živimo na majhnem koščku zemeljske površine in malo ljudi poznamo intimno. Neizogibno je, da si mnenje ustvarimo o večjem prostoru, daljšem časovnem obdobju in večjem številu stvari, kot jih neposredno opazimo. Tako si mnenje ustvarimo iz tistega, kar nam sporočajo drugi, in tistega, kar si predstavljamo (Lippmann 1999, 78).

Peto poglavje diplomske naloge je namenjeno semiološki analizi najbolj značilnih karikatur. Pri semiotični analizi bom uporabila model in tipe znakov Charlesa Sandersa Peirca. Njegova kategorizacija je primerna za predstavitev razmerij med različnimi vrstami znakov, prisotnih v karikaturi. Za prikaz, kako znaki in karikatura delujejo vzajemno s kulturo in izkustvi posameznika, bom uporabila model Rolanda Barthesa. Njegova perspektiva je bila marksistična, mit je bil zanj v službi interesov buržoazije in kapitala. Osredotočila se bom predvsem na drugega od treh njegovih načinov delovanja znakov – z uporabo mita. Bolj kot je pomembna natančnost razlag posameznih karikatur, je pomemben način reprezentacije Angele Merkel v evropski karikaturi: kateri vizualni znaki, metonimi, metafore in miti se vežejo nanjo.

2 PRAKSE SIMBOLNE REPREZENTACIJE

»Stuart Hall reprezentacijsko prakso razume kot enega ključnih procesov v kulturnem krogotoku, znotraj katerega družbeni fenomeni dobijo pomen. Kulturni krogotok po Hallu sestoji iz štirih procesov, ki dajejo družbenim, materialnim in duhovnim proizvodom pomen. To so proces proizvodne, potrošne, regulacijske in reprezentacijske prakse. Slednja proizvaja pomen znotraj vseh označevanih sistemov: govora, pisanja, tiska, videa, filma, radia, fotografije, televizije, itd.« (Zei 2004, 34). To velja tudi za karikature. »Reprezentacija narodnosti, na primer, je organizirana in regulirana preko različnih medijev in znotraj različnih diskurzov, v zakonskih aktih, oglaševanju, literaturi, filmu, političnih govorih itd. Nanaša se torej tako na proces proizvodnje raznih vidikov realnosti, kot tudi na same proizvode, t.i. na 'realnost'« (Zei 2004, 34).

»Reprezentacija je proizvajanje pomena konceptov, ki obstajajo v našem duhu, s pomočjo jezika. Je vezni člen med koncepti in jezikom, ki nam pomaga, da se nanašamo ali na 'resnični' svet ali pa na izmišljene svetove fiktivnih predmetov, ljudi in dogodkov« (Hall 2004, 37). Izraz 'jezik' tukaj uporabljamo v zelo širokem smislu. Pisni in govorni sistem določenega jezika sta očitno 'jezika'; toda jeziki so tudi vizualne podobe – najsi gre za ročno, mehansko, elektronsko, digitalno ali kako drugače ustvarjene podobe – kadar jih uporabljamo za izražanje pomena (Hall 2004, 38).

Pomen je posredovan preko konvencij, ki jih različni mediji različno uporabljajo; televizija uporablja zvok in sliko, radio je omejen le na zvok in karikatura na sliko in jezik. Veliko tekstov, posebej generični teksti, imajo svoje lastne konvencije, ne glede na medij. Določeni objekti in posamezniki nosijo specifične konotacije. Znake se naučimo povezovati z določenimi pomeni; na primer pero poleg loka in puščice zelo verjetno konotira na avtohtone prebivalce Severne Amerike. Tudi posamezniki imajo asociacijo, ki jo pozna večina pripadnikov določene kulture. Predsednik ZDA na primer, kakršen koli je, poseduje konotacije moči in svetovne prevlade. Tako neživ predmet kot tudi človek sta očitno znaka, in znaki, ki imajo določeno konotacijo, oziroma drugo vrsto označevanja, dajo medijskemu tekstu možnost, da lahko deluje kot ikonografija (Lacey 1998, 132). »Pomen ne leži v samem predmetu, osebi ali reči, niti ga ni v osebi. Mi sami smo tisti, ki pomen tako močno utrdimo, da se nam sčasoma zazdi naraven in neizogiben. Pomen konstruiramo s pomočjo sistema reprezentacije. Konstruiramo in utrdimo ga s pomočjo koda, ki določi koleracijo med našim konceptualnim in jezikovnim sistemom« (Hall 2004, 42).

»Semiotični pristop je karikaturu razumel glede na to, kako besede v jeziku delujejo kot znaki. Toda pomen v kulturi je najprej pogosto odvisen od večjih enot analize – naracije, izjav, skupin podob, celih diskurzov, ki delujejo v vrsti različnih tekstov in področij znanja o subjektu, ki so si pridobili veliko avtoriteto« (Hall 2004, 63). Foucault se je oddaljil od pristopa, ki sta ga uporabljala Saussure in Barthes, ter svojo pozornost iz 'jezika' preusmeril na 'diskurz'. Ni proučeval jezika, pač pa diskurz kot sistem reprezentacije. Foucaultovega pristopa k reprezentaciji se ne da zlahka povzeti: »Zanima ga proizvodnja vednosti in pomena prek diskurza. Seveda tako kot semiotiki tudi on analizira posamezne tekste in reprezentacije. Vendar pa teži bolj k analizi celotne diskurzivne formacije, ki ji neki tekst ali praksa pripada« (Hall 2004, 72).

2.1 IDEOLOGIJA IN KULTURA

Živimo v svetu z vedno več vizualnimi znaki, zato se moramo naučiti, da tudi najbolj realistični znaki niso takšni, kot se kažejo. Ko delamo bolj jasne kode, preko katerih so znaki interpretirani, lahko izvajamo koristno semiotsko nalogo denaturalizacije znakov. S tem ne namigujemo na to, da imajo vse reprezentacije realnosti enak položaj – ravno nasprotno. Pri določanju realnosti znaki služijo ideološkim funkcijam (Chandler 2007, 1–11).

Ideološko nevtralen sistem znakov ne obstaja, čeprav je v označevalskih praksah delovanje ideologije nevidno. Znakovni sistemi odpirajo, naturalizirajo in utrjujejo specifična uokvirjanja realnosti. Ker znaki ne odsevajo realnosti, ampak jo konstruirajo, tisti, ki obvladujejo in nadzirajo označevalne prakse, prav tako obvladujejo in nadzirajo konstrukcijo realnosti. Med ključne 'kontrolne pozicije' družbe štejemo: medije, politiko, religijo, znanost, družino in izobraževalne sisteme; med njih torej spadajo tudi karikature. Semiotika odkriva, kako je v vsakem sistemu znakov na delu ideologija, torej je obstoječa realnost lahko izzvana. Semiološka analiza tako vsebuje tudi ideološko analizo (Hrženjak 2002, 382).

Ideologija je 'pogled na svet', bolj ali manj povezan sistem verovanj, ki se uporablja za ustvarjanje sodb o družbi. Obstaja dominantna ideologija, ki vpliva na dojetje sveta vseh, ampak prav tako obstajajo konkurenčne ideologije, ki so lahko ostanki iz preteklosti ali novi načini videnja, ki nastajajo zato, da izzovejo prevlado dominantne ideologije. V jedru vseh ideologij je njihov odnos s strukturami moči družbe. Bistveno je spoznanje, da ideologija ne deluje kot 'okno v svet', ampak oblikuje naš pogled na svet. Kot bomo videli pri obravnavi semiotike, je vsakršna komunikacija strukturirana, naj vzamemo za primer usten ali pisani jezik ali karikaturu. Struktura mora imeti temelj in temelj te strukture je ideologija (Lacey 1998, 98–99). Vtisu, da monolitna ideološka struktura 'vodi' družbo, se je potrebno izogniti. Čeprav bo dominantna ideologija neizogibno v osnovi strukturirala naš način videnja, lahko zavedno uporabimo alternativne ideologije pri prizadevanju, da bi videli svet drugače. Alternativni medijski teksti pogosto uporabljajo te ideologije, da informirajo, kako reprezentirajo svet (Lacey 1998, 104).

3 SEMIOTIKA IN KARIKATURA

Semiotika vidi komuniciranje kot oblikovanje pomena v sporočilih. Ameriški filozof in logik C.S. Peirce in švicarski jezikoslovec Ferdinand de Saussure sta poskusila razložiti različne načine, kako

znaki posredujejo pomen. Peirce je opredelil tri kategorije znaka: ikone, indekse in simbole. Te kategorije niso ločene in izrazite, posamezen znak je lahko sestavljen iz različnih tipov (Fiske 2004, 59–61). »Pomembna Saussurjeva poteza je bila, da je znak razdelil v dva nadaljnja elementa. Trdil je, da obstajata forma (dejanska beseda, podoba, fotografija ipd.) in ideja oziroma koncept v naših mislih, s katero je ta forma povezana. Prvi element je imenoval označevalec, drugega, ustrezni koncept, ki ga označevalec sproži v naših mislih, pa označenec« (Hall 2004, 51). Razmerje med označevalcem in označencem, ki ga utrdimo s kulturnimi kodi, po Saussurjevem mnenju ni utrjen za vedno. »Pomeni besed se spreminjajo. Tudi koncepti (označenci), na katere se nanašajo, se v času spreminjajo. Vsaka takšna sprememba pa spremeni tudi konceptualni zemljevid kulture, kar različne kulture v različnih zgodovinskih trenutkih vodi k temu, da svet klasificirajo in o njem razmišljajo različno« (Hall 2004, 52).

Čeprav je Peirceva klasifikacija znakov pogosto mišljena kot klasifikacija različnih 'tipov znakov', je bolj uporabno interpretirana kot razdelitev oblike odnosov med znakovnimi sredstvi in tistim, kar je označeno (Hawkes v Chandler 2007, 36). Trije modeli so:

- **Simbol/simboličen:** model, v katerem označevalec ne odraža označenca, ampak je v osnovi *arbitraren* ali popolnoma *konvencionalen* – glede odnosa mora priti do dogovora; je naučen: jezik (črke v abecedi, ločila, besede, fraze, stavki), številke, prometni znaki, nacionalne zastave.
- **Ikona/ikoničen:** model, v katerem je označevalec zaznan kot podoben ali imitira označenca (prepoznavno izgleda, zveni, se čuti, okuša ali vonja); biti podoben pomeni posedovati nekatere kvalitete; na primer: portret, karikatura, maketa v merilu, metafore, itd.
- **Indeks/indeksičen:** model, v katerem označevalec ni *arbitraren*, ampak *direktno povezan* na nekakšen način (fizično ali vzročno) z označencem (ne glede na namen) – ta povezava je lahko opažena ali sklepamo o njenem obstoju; na primer: 'naravni znaki' (dim, strela, stopinje, odmevi, naravne vonjave in okusi), medicinski simptomi (bolečina, izpuščaj, krvni tlak), merilni instrumenti (termometer, ura), 'signali' (trkanje po vratih, zvonjenje telefona), indikatorji (kazalec, kažipot), posnetki (fotografija, film, video ali televizijski posnetek, avdio posnetek glasu), osebni prepoznavni znaki (pisava, krilatice) (Chandler 2007, 36–37).

Simbolični znaki, kot na primer jezik, so močno konvencionalni, ikonični znaki vedno vključujejo neko stopnjo konvencionalnosti, indeksični znaki usmerjajo pozornost k svojim objektom z nevidno prisilo (Peirce v Chandler 2007, 38). Indeksični in ikonični označevalci so lahko sprejeti kot bolj

omejeni s strani referenčnega označenca, pri bolj konvencionalnih simboličnih znakih označenca lahko zaznamo kot določenega iz večje mere s strani označevalca. Znotraj vsake oblike znaki prav tako varirajo glede njihove stopnje konvencionalnosti (Chandler 2007, 38). Izraza motivacija (od Saussura) in omejevanje se uporabljata za obrazložitev, do katere stopnje označenec določa označevalca. Bolj kot je označevalec omejen s strani označenca, bolj je znak motiviran. Manj kot je znak motiviran, več učenja dogovorjene konvencije je potrebno (Chandler 2007, 38).

Znaki so organizirani v kode paradigatsko; to so procesi selekcije oziroma metafore, ter sintagmatsko, kar so procesi kombinacije oziroma metonimije znakov. Sintagma je urejena kombinacija označevalcev, ki se medsebojno dopolnjujejo in tvorijo pomensko celoto, predstavlja kombinacijsko možnost jezika, odnosov med elementi, ki se lahko kombinirajo v zaporedju. Členi sintagme se pojavljajo hkrati. Paradigatski odnosi pa so opozicije med elementi, ki lahko nadomeščajo drug drugega (Barthes 1990, 322). Zbirka karikatur oblikuje paradigmo, prav tako oblikuje paradigmo zbirka simbolov na teh karikaturah. Karikatura je sintagma, kombinacija izbrane oblike in izbranega simbola.

3.1 METAFORA IN METONIMIJA

Koncepta za opisovanje vidikov delovanja znakov sta metafora in metonimija. Michael Foucault zavzema stališče jezikovnega determinizma, zagovarja, da dominantne besedne figure znotraj diskurza določenega zgodovinskega obdobja določajo, kaj je lahko poznano – tvorijo *epistem* določenega obdobja (Foucault v Chandler 2007, 126). Diskurzivna praksa je zmanjšana na telo anonimnega, na zgodovinska pravila, vedno določena glede na čas in prostor, ki je zaznamoval dano obdobje in dano socialno, geografsko ali jezikovno območje ter pogoje delovanja izrazne funkcije (Foucault v Chandler 2007, 126). Nekatero metafore so postale naturalizirane in ne opazimo načinov, na katere lahko usmerjajo naše mišljenje o označencih, na katere se nanašajo. Namenoma uporabljati neobičajne besedne figure lahko včasih pomaga denaturalizirati samoumevno vzete načine videnja pojava (Chandler 2007, 126).

Bistvo metafore po Lakoffu in Johnsonu je razumevanje in doživljanje ene vrste stvari z imenovanjem druge (Lakoff in Johnson v Chandler 2007, 127). S semiotskega vidika metafora vključuje enega označenca, ki deluje kot označevalec, in se nanaša na drugega označenca (Richards v Chandler 2007, 127). Na primer: izkušnje so dobra šola, vendar je šolnina draga (Hein v Chandler 2007, 127). V tem primeru je primarni subjekt *izkušnje* izražen z izrazi sekundarnega subjekta šole.

Tipično metafora izraža abstrakcijo z izrazi bolj definiranega modela. Povezava določene vsebine in sredstva je ponavadi nepoznana. Narediti moramo miselni preskok, da prepoznamo podobnost, na katero nova metafora namiguje. Metafora je prvotno nekonvencionalna, ker očitno ne upošteva literarne ali denotativne podobnosti (čeprav neke vrste podobnost mora postati očitna, če želimo, da ima metafora smisel za njene interprete). Osnova v *prepoznavnosti* nakaže, da metafora vključuje *ikonični model*. Vendar do razpona, ko je takšna podobnost obilna, lahko metaforo vzamemo kot *simbolično*. Več napora pri interpretaciji je potrebno pri osmišljevanju metafore, kot pri mnogih drugih literarnih označevalcih, vendar ta interpretativni napor lahko prinaša užitek. Čeprav metafore zahtevajo miselni preskok pri svoji prvotni rabi (kakršna je estetska uporaba v poeziji ali vizualni umetnosti), so mnoge metafore tako splošno uporabljene, da niso več zaznane kot metafore. Metafore ne potrebujejo biti verbalne. Kljub pogosto izraženi predstavi, da podobe ne morejo prepričevati, metaforične podobe pogosto namigujejo na tisto, česar njihovi avtorji ne bi izrazili z besedami (Chandler 2007, 128). Vizualna metafora lahko vključuje tudi funkcijo 'prenosa', prenaša določene lastnosti iz enega znaka na drugega (Williamson v Chandler 2007, 128).

Lakoff in Johnson izpostavita, da se metafore lahko razlikujejo od kulture do kulture, ampak zagovarjata, da niso arbitrarne, prvotno izvirajo iz naših fizičnih, socialnih in kulturnih izkušenj. George Lakoff in Mark Johanson ponazarjata, da je osnova naših temeljnih konceptov nekaj vrst metafor:

- **usmerjevalne** metafore, ki se zlasti nanašajo na prostorsko organizacijo (gor/dol, znotraj/izven, spredaj/zadaj, vklop/izklop, blizu/daleč, globoko/plitvo, centralno/obrobno);
- **ontološke** metafore, ki povezujejo aktivnosti, emocije in ideje z entitetami in bistvom (metafore, ki zadevajo personifikacijo);
- **strukturne** metafore so grajene na ostalih dveh vrstah in dovoljujejo strukturo enega koncepta z izrazi drugega (racionalen argument je, da sta vojna ali čas resursa.) (Vico v Chandler 2007, 129).

Lakoff in Johnson zagovarjata, da metafore oblikujejo sistematične množice, kakršna je, da so ideje (ali pomeni) predmeti, jezikovni izrazi so zabojniki in komunikacija je pošiljanje (Reddy v Chandler 2007, 129). Metafore ne oblikujejo le množic na takšen način, ampak so lahko povezane z razširjeno obliko kulturnih mitov. Lakoff in Johnson menita, da se dominantne metafore nagibajo k odražanju in vplivanju na vrednote kulture ali subkulture: kot na primer razširjeni metafori na zahodu, da je znanje moč ter da znanost obvladuje naravo, ki sta vpleteni pri vzdrževanju ideologije

objektivizma (Lakoff in Johnson v Chandler 2007, 129).

Metafora temelji na očitni nepovezanosti, metonimija pa je funkcija, ki vključuje uporabo enega označenca, ki nadomešča drugega označenca, ki je direktno ali tesno povezan z njim na nekakšen način. Metonimi temeljijo na različnih indeksičnih odnosih med označenci, predvsem nadomestitvijo *učinka* za *vzrok*. Lahko bi rekli, da temelji na nadomestitvi z dodatki (stvari, ki so najdene skupaj) ali na funkcionalnih odnosih. Mnogo teh oblik opazno naredijo abstraktnega referenta bolj konkretnega, čeprav nekateri teoretiki vključujejo tudi nadomestitev v obratni smeri (na primer: *vzrok* za *učinek*). Del–celota odnosi so včasih ločeni, kot posebna vrsta metonimije ali kot ločena besedna figura. Metonimija vključuje nadomestitev:

- *učinka* za *vzrok* ('Ne mršči čela!' za 'Ne jezi se!');
- *predmeta* za *uporabnika* (ali povezano *institucijo*) ('krona' za monarhijo; 'oder' za gledališče);
- *vsebine* za *obliko* ('plastika' za kreditno kartico, 'svinec' za naboj);
- *kraja* za *dogodek* ('Černobil je spremenil pogled na nuklearno energijo');
- *kraja* za *osebo* ('Št. 10' za britanskega ministrskega predsednika);
- *kraja* za *institucijo* ('Bela hiša ne daje izjav');
- *institucije* za *ljudi* ('Vlada se ne umika') (Chandler 2007, 130).

Lakoff in Johnson komentirata različne tipe metonimov, vključujoč:

- *proizvajalca* za *proizvod* ('V lasti ima Picassa');
- *predmet* za *uporabnika* ('Miza pri oknu želi račun');
- *vodje* za *nadziranega* ('Nixon je bombardiral Hanoi').

Poudarjata, da (kot pri metafori) določene vrste metonimičnih nadomestitev, lahko vplivajo na naše razmišljanje, stališča in ravnanje z osredotočanjem na določen vidik koncepta in potlačenjem drugih vidikov, ki niso skladni z metonimom: »Nixon ni sam vrgel bombe na Hanoi, vendar preko metonima *vodje* za *nadziranega*, ne rečemo le 'Nixon je bombardiral Hanoi', ampak tudi mislimo nanj kot na izvajalca bombardiranja in ga krivimo zanj. To je mogoče zaradi narave metonimičnega odnosa« (Lakoff in Johnson v Chandler 2007, 131).

Tako kot metafore so metonimi lahko vizualni, kot tudi verbalni. Metonimija je lahko obravnavana kot tekstualna (ali – kot pri mislih in sanjah – kvazi–tekstualna) projekcija Peircevega indeksičnega modela. Metonimom primankuje dokaznega potenciala Peircevega modela, razen če je medij indeksičen – kot pri fotografiji in filmu. Na osnovi zaznane indeksičnosti so metonimi lahko obravnavani kot 'direktno povezani z' realnostjo, v kontrastu s samo ikoničnostjo ali simboličnostjo metafore. Metonimi se zdijo bolj očitno 'osnovani na naši izkušnji' kot metafore, ker običajno vsebujejo direktne asociacije (Lakoff in Johnson v Chandler 2007, 132). Metonimija ne zahteva miselnega preskoka od ene domene k drugi domeni, kot to zahteva metafora. Ta razlika lahko privede metonimijo do tega, da se zdi bolj naravna kot metafore – ki so kot 'sveže' v ospredju stilistične. Metonimični označevalci dajejo v ospredje označenca, medtem ko metaforični označevalci v ospredje dajejo označevalca (Lodge v Chandler 2007, 132). Jakobson meni, da se metonimičen način nagiba k ospredju v prozi, metaforičen način pa se nagiba k ospredju v poeziji. Medtem, ko je metonimija povezana z realizmom, je metafora povezana z romanticizmom in nadrealizmom (Jakobson v Chandler 2007, 132).

3.2 PLASTENJE POMENA V KARIKATURAH

Dihotomija, ki je za semiotiko značilna in se jo da aplicirati na karikature, je dihotomija denotacije in konotacije. Pojma je sistematično opredelil Barthes, ko je analiziral mite postmodernih družb. Vsak sistem pomenjanja vsebuje izrazno in vsebinsko ravnino, pomen pa se ujema z razmerjem med obema ravninama. Pomen, ki ga ustvarja semiološki sistem prve stopnje, je denotativni pomen, drugostopenjski semiološki sistem pa proizvaja konotativni pomen. Oba zahtevata uporabo koda za produkcijo pomena. Denotacija predstavlja dobesedni, očitni, zdravorazumski pomen znaka. Je širši konsenz glede pomena, ki je sprejet kot edini pravi pomen znaka. Konotacija pa se nanaša na družbenokulturne in osebne asociacije. Za raven konotacije sta značilna predvsem polisemičnost znaka in njegova odprtost za raznolike interpretacije. Konotacija je zato odvisna od dejavnikov, kot so spol, starost, kulturna in družbena pripadnost, nacionalnost, rasa in podobno. Konotacije so vsebovane tudi v obliki znaka, izbiri besed, metaforah in metonimijah ter simbolih (Hrženjak 2002, 159).

Drugi od treh drugovrstnih pomenov, ki se nanaša na označenca, je mit. Mit je osnovni fenomen človeške kulture. Z Barthesom se mit prične interpretirati kot semiotični fenomen vsakdanje kulture (Noth 1990, 374). Jezik potrebuje določene pogoje, da postane mit. Mit je sistem komunikacije in sporočilo. To dovoljuje percepcijo, da mit ne more biti objekt, koncept ali ideja; je način

označevanja, oblika. Mit ni določen z objektom njegovega sporočila, ampak preko načina, na katerega izrazi to sporočilo. Obstajajo formalne omejitve mita, vendar znatnih omejitev mita ni. Nekateri objekti za nekaj časa postanejo žrtve mitičnega govora ter nato izginejo, spet drugi pa zavzamejo prostor in dobijo status mita. Subjekti, ki bi bili neizogibno sugestivni, nikakor ne obstajajo – lahko si zamislimo zelo starodaven mit, vendar večni miti ne obstajajo. Človeška zgodovina je namreč tista, ki spreminja realnost v govor, in vlada življenju ter smrti mitičnega govora. Starodavni ali ne, mitologija ima lahko le zgodovinske temelje. Nikakor ne more izvirati iz 'narave' stvari (Barthes 1972, 109–110).

Takšne vrste govor je sporočilo, zato ni omejen z ustnim govorom. Lahko je sestavljen iz načinov pisanja ali iz reprezentacij; ne le pisni diskurzi, ampak tudi karikatura, fotografija, kino, poročanje, šport, oddaje, publiciteta, vsi služijo kot opora mitičnemu govoru. Kar se tiče dožemanja, slika in pisana beseda ne prikličeta enakega tipa zavedanja; celo pri slikah lahko posameznik uporabi veliko različnih načinov branja: diagram prispeva označevanju več kot risba, kopija več kot original, ter karikatura več kot portret. Mitičen govor sestoji iz materiala, ki je bil že obdelan tako, da je primeren za komunikacijo, zato ker vsi gradniki mita (naj bo vizualen ali pisen) predpostavljajo označevalsko zavedanje, da posameznik lahko razmišlja o njih, med podcenjevanjem vsebine. Ta vsebina ni nepomembna. Slike so bolj oblastne kot pisana beseda, vsilijo pomen z enim udarcem, brez analize ali blaženja. Ampak to ni več konstitutivna razlika. Slike postanejo neke vrste pisana beseda takoj, ko imajo pomen: tako kot pisana beseda zahtevajo besedišče (Barthes 1972, 110). Na splošno mit raje sodeluje z revnimi, nepopolnimi podobami, kjer je pomen že olajšan svoje maščobe in je pripravljen na označevanje; takšne so na primer karikature (Barthes 1972, 127).

3.3 VLOGA BESED V KARIKATURI

Razmerje med podobo in besedilom je pri karikaturi pomembno. Danes se zdi, da je, na nivoju množičnega komuniciranja, tekstualno sporočilo prisotno v vsaki podobi. Pri karikaturi kot naslov, spremni članek v časopisu ali besedilo v oblaku. Glede na to ni pravilno govoriti o civilizaciji podobe, še vedno smo – in bolj kot kadarkoli prej, civilizacija pisanja. Prisotnost tekstualnega sporočila je tisto, kar šteje. Ne njegova dolžina, niti njegova pozicija nista relevantni. Funkcija tekstualnega sporočila je sidranje slik z besedami. Vse podobe so polisemične; namigujejo, osnova njihovih označevalcev je 'lebdeča veriga' označencev, bralec lahko nekatere izbere in druge ignorira. Polisemičnost odpira vprašanje pomena in to vprašanje se vedno izkaže kot disfunkcija. V vsaki družbi so razvite različne tehnike, ki so namenjene 'popravlilu' lebdeče verige označencev, na

takšen način, da se borijo proti terorju negotovih znakov; tekstualno sporočilo je ena izmed takšnih tehnik. Besedilo pomaga izključno in preprosto identificirati elemente prizora in prizor sam; zadeva označeno razlago podobe (razlago, ki je pogosto nepopolna) (Barthes 1977, 38–39).

Funkcija vrednotenja ustreza natančno sidrišču vseh možnih označenih pomenov objekta s pomočjo izrazja. Naslov karikature pomaga pri izbiri pravega nivoja dožemanja, dovoljuje, da usmerja ne le posameznikov pogled, ampak tudi njegovo razumevanje. Ko pride do 'simboličnega sporočila', tekstualno sporočilo ne vodi identifikacije, ampak interpretacije, tvori neko vrsto razvade, ki zadržuje konotirane pomene pred množenjem, ali proti prekomerno individualnim območjem (lahko rečemo, da omejuje projektivno moč podobe). Sidrišče je ideološko in to je zagotovo njegova osnovna funkcija; besedilo usmerja bralca skozi označence podobe in tako povzroča, da se nekaterim izogne in druge sprejme; na način pogosto pretanjenega *pošiljanja*, ga daljinsko kontrolira proti pomenu, ki je vnaprej izbran. V primeru sidrišč ima jezik očitno funkcijo pojasnitve, vendar je ta pojasnitev selektivna, je metajezik, ki se ne nanaša na celoto ikoničnega sporočila, ampak le na določene njegove znake. Besedilo je vsekakor kreatorjeva (in zato družbena) pravica do nadzora nad podobo; sidrišče je kontrola, ki nosi odgovornost – v obraz projektivni moči slik – za uporabo sporočila. S spoštovanjem do svobode označencev podobe, ima besedilo tako *represivno* vrednost, in vidimo lahko, da sta na tem nivoju etičnost in ideologija družbe nad celotno investicijo (Barthes 1977, 39–40).

3.4 ESTETSKA IZKUŠNJA

Karikature vsebujejo vsebinsko konotacijo; na ravni označenca pa so konotacije stilistične. Estetske konotacije imajo dodan pomen, ki izhaja iz estetske forme. Estetska izkušnja zagovarja 'semiotske civilne pravice' izoliranih kontinuumov. Umetniško delo izvede semiotsko odrešitev njenega osnovnega vprašanja. Dokler se bo semiotika razvijala, se bo kontinuum nadaljno delil in tako ostajal bolj razumljen: estetska izkušnja zagotavlja posebno priložnost za povečanje tega razumevanja. Kot prvi rezultat te nadaljne 'kulturalizacije' vprašanja prinaša konvencionalizacijo produkcije znakov. Ena izmed neposrednih posledic za estetsko in umetniško kritiko je, da takšno novo znanje odstrani mnogo pojavov iz področja individualne 'kreativnosti' in 'inspiracije' ter jih ponovno vzpostavi v družbeni konvenciji. Vendar takšno proučevanje postane nepogrešljivo za obraten proces; ker samo takrat, ko je vse, kar je lahko kodirano, tudi že bilo kodirano, se lahko pojavita dejanska novost in pravi vpogled v značilne možnosti danega komunikacijskega medija (Eco 1976, 270–271).

Tako povečana stopnja organizacije znotraj izraznega, neizogibno vključuje vzporedno povečanje znotraj vsebinskega. Če gledamo umetniško delo, je prejemnik pod pritiskom dvojnega vtisa in tako v resnici primoran dvomiti v tekst: na eni strani 'ugiba', da obstaja *presežek izraza*, ki ga ne more analizirati v popolnosti (čeprav bi ga morda lahko). Na drugi strani pa nedoločno občuti *presežek vsebine*. Ta drugi občutek je očitno sprožen s presežkom izraza, ampak se pojavlja tudi, kadar ta presežek izraza ni zavedno sprejet. Nenazadnje daje sporočilo vtis, da sporoča nekaj, kar je semantično bogato in zato dvoumno. Občutek večpomenskosti je nakazan s presežkom izrazne odvečnosti, ki ne upošteva stilistične norme. Sporočilo v učinku postane vir nadaljnjih in nepredvidljivih informacij tako, da je semantično večpomensko. Kontekstualna interakcija oživi več in več pomenov; takoj, ko pridejo na dan, so videti obteženi še z drugimi možnimi semantičnimi izbirami. Zares težko se je izogniti domnevi, da umetniško delo *komunicira preveč* in zato *sploh ne komunicira*, preprosto obstaja – kot 'magičen urok', ki je radikalno neprepusten za vsak semantični pristop. Vendar ta 'magični urok' ni tako radikalno neprepusten, kot se morda zdi. Kot prvo, je odprt za semiotski komunikacijski test; če spremenimo en kontekstualni element, vsi ostali izgubijo svojo prvobitno funkcijo ter so ponavadi nesposobni pridobiti drugo; ostanejo neuravnoteženi. Če obstaja takšna *kontekstualna skladnost*, potem mora obstajati *sistematično pravilo*. To pomeni, da ima umetniško delo enake strukturne karakteristike, kot jih ima jezik. Tako ne more obstajati zgolj 'prezenca'; obstajati mora dejanski sistem skupnih soodvisnosti in semiotski načrt, čeprav daje vtis ne-semiotike (Eco 1976, 269–271).

Na vsakem nivoju (vsakega sporočila) so rešitve izražene glede na homologen sistem rešitev in vsak odklon izvira iz *splošne odklonske matrice*. Zato je v umetniškem delu vzpostavljen *super-sistem* homologenih strukturnih odnosov, kot bi bili vsi nivoji opredeljivi na osnovi enega strukturnega modela, ki določa vse. Ampak vsak sistem, ki mu vlada ta deviacijska matrica, ni le homologen do ostalih vladanih na takšen način. V takem primeru je lahko umetniško delo občudovan kompleks povezujočih struktur, ampak ne bi imelo nobenega posebnega semiotskega statusa. Na podlagi tega strukturnega dogovora vzajemnih homologacij pridobi umetniško delo nov status: kot *super znakovna-funkcija* (Eco 1976, 271).

Vzorec odstopanja ne predstavlja le strukturne preureditve: za posledico ima preureditev samih kod. Tako predstavlja predlog *nove možnosti kodiranja*. Ta nova koda je očitno govorjena s strani le enega govorca in razumljena s strani zelo omejenega občinstva; je semiotska enklava, ki je družba ne more prepoznati kot družbeno pravilo, sprejemljivo za vsakogar. Takšen tip privatne kode je ponavadi imenovan 'narečje'. Tesen dialektičen notranji odnos, ohranjen med sporočilom in kodo, s

čimer eden neguje drugega, vzbudi pri naslovljencu zavedanje novih semiotskih možnosti, zaradi katerih se naslovljenec čuti obvezanega, da premisli celoten jezik, celotno dediščino tega, kar je bilo povedano, je lahko povedano in bi lahko bilo – ali bi moralo biti povedano. S povečevanjem posameznikovega znanja o kodih spremeni estetsko sporočilo pogled posameznika na njegovo zgodovino in tako 'trenira' semiotiko. Med takim početjem estetska izkušnja izziva sprejeto organizacijo vsebine in predlaga, da bi semiotski sistem lahko bil drugače urejen, če bi obstoječa organizacija bila dovolj pogosto in prepričljivo izzvana s strani nekega vidika teksta (Eco 1976, 272–274).

Vendar spremeniti semantične sisteme pomeni spremeniti način, na katerega kultura 'vidi' svet. Tako tekst estetske vrste, ki je bil tako pogosto mišljen kot popolnoma nerelevanten za kakršne koli pogoje resnice (in obstaja na nivoju, na katerem je dvom popolnoma izključen), vzbudi sum, da korespondenca med obstoječo organizacijo vsebine in 'dejanskim' stanjem sveta, ni najboljša. Svet bi lahko bil definiran in organiziran (in zato zaznan in poznan) skozi druge pojmovne modele (Eco 1976, 274). Ta epistemološki princip se lahko zdi samo metaforična licenca. Vsekakor je dovolj vsakdanja izkušnja 'čutiti' med branjem pesmi, gledanjem gledališke igre, gledanjem slike ali karikature, ..., da mogoče 'stvari' niso točno takšne, kot se zdijo ponavadi. Preprosto predlagati, da umetniško delo 'govori resnico', bi imelo majhno semiotsko vrednost (Eco 1976, 275).

Odgovorno sodelovanje se zahteva od naslovljenca. Posredovati mora, da zapolni semantične vrzeli, da zmanjša ali dalje zakomplicira številna predlagana branja, da izbere svoje prednostne smeri interpretacije, da obravnava več njih na enkrat (čeprav so medsebojno nekompatibilni), da ponovno bere isti tekst večkrat ter vsakič preizkuša različne in kontradiktorne predpostavke. Estetski tekst tako postane večkraten vir nepredvidljivih 'govornih dejanj', katerih pravi avtor ostane nedoločen; včasih je pošiljatelj sporočila, drugič je naslovljenec tisti, ki sodeluje pri njegovem razvoju (Eco 1976, 276).

4 VIZUALNO KOMUNICIRANJE IN KARIKATURA

Karikaturo bi lahko prišteli k ilustraciji posebne vsebine, ki je začinjena s pekočim žrelom (Gostiša 2005, 29–30). Zaradi domneve o karikaturi kot izdelku t.i. množične kulture in z njo povezanih trivialnosti, banalnosti vsebine, formalne skromnosti (tehnika risbe) in neohranjenosti izvirnikov, umetnostna zgodovina temu področju likovne umetnosti ni posvečala pretirane pozornosti. V resnici

gre za bogato zakladnico motivov ter neposredne odraze zgodovinske, družbene in politične dinamike. Karikature so pomembna pričevanja o zgodovini javnega mnenja in vizualne kulture. Lahko jih uporabimo kot koristen zgodovinski vir, predvsem za proučevanje politične in kulturne zgodovine ter družbenih in narodnih skupnosti. V karikaturah se zrcalijo duh časa, kulturno in politično okolje, mnenja določene družbene skupine ter stališča političnih strank. S pomočjo likovne konkretizacije nas opozorijo na bistvo dogodkov, stanj in razmer. Pri vrednotenju njihovega pričevanjskega učinka je potrebno upoštevati zgodovinski kontekst in tudi obrazce, ki so jih uporabljali karikaturisti, na primer stereotipne motivne vzorce. Meja med likovno-literarnim ter političnim je pogosto zelo tanka. Pristranski pogled na določen dogodek ali osebnost ni suhoparen, zato karikature tudi danes lahko predstavljajo vabljivo gradivo za proučevanje (Globočnik 2012).

Politična satira se je pojavljala v večini dosedanjih družb. Količina znatno niha in v nekaterih represivnih režimih ni nič objavljeno, ampak vedno bodo neki 'jokerji' nekje smešili vladarje. Precej več je satire v demokratičnih, kot v avtokratičnih političnih sistemih. To je delno celo argument v prid demokraciji. Satiriki niso nikjer popolnoma svobodni pred cenzorji ene ali druge vrste. V primerjavi z ostalimi drugače mislečimi uživajo neke vrste zaščito, ker svojo sovražnost obdajo s humorjem. In skozi celotno zgodovino je dvorni norec imel pravico govoriti resnico tistim, ki imajo moč. Vendar malo ljudi uživa v posmehovanju, in maščevanje vplivnih obstaja dovolj pogosto, da politično satiro označimo kot potencialno neprijetno obrt v demokracijah in potencialno nevarno v avtokracijah (Freedman 2009, XI).

V demokracijah gre satirikom veliko bolje, vendar so lahko soočeni z vmešavanjem komercialnih interesov. Satiriki naletijo na odpor tudi, kadar užalijo globoko zakoreninjene ideje, tradicije, podirajo tabuje o seksu, spolu, religiji, rasi, etničnosti in, posebej v času vojne, o patriotizmu. Občinstvo satire uživa v nespoštljivem ravnanju s svetimi ikonami, ampak se v velikem številu oklepajo vere, raje kot skepticizma, glede razsvetljenstva, Darwina in Freuda, ter zamerijo norčevanje iz njihovega prepričanja (Freedman 2009, 5). Karikaturisti se soočajo tudi z drugimi vrstami omejitev, ki se ne nanašajo na cenzuro. Problemi so pri iskanju in zadrževanju občinstva. Večino časa, v večini držav, večina ljudi nima globokega zanimanja za politiko. Zato politična satira, razen na najširši stopnji značajskih potez ali seksualnega škandala, ni po okusu večine. Tudi takrat tema hitro zamre, zato se satiriki ne morejo dolgo zanašati na preverjene duhovite domislice (Freedman 2009, XI).

Politični satiriki vključujejo izjemen razpon umetniških talentov, izraženih v mnogih medijih, iz različnih držav, ki imajo zelo različne politične sisteme. Ne glede na njihov medij izražanja ali

njihovo nacionalnost imajo skupno eno značilnost: njihovo delo izraža sovražnost in agresijo. Satirik je, po mnenju pozno viktorijanskega karikaturista in esejista Maxa Beerbohma, »človek, ki laže /.../ močno, da /.../ prizadane, da poškoduje ljudi, ki, po njegovem mnenju, morajo biti poškodovani« (Beerbohm v Freedman, 1). Izbrano orožje vseh satirikov je bistroumen, intelektualen in piker smisel za humor. Humor je po Freudu eden izmed načinov, na katerega sprostimo svojo potlačeno sovražnost. Tako satira na nek način služi v prid vzvodom moči, saj preko omalovaževanja in poniževanja nasprotnika, z norčevanjem in posmehovanjem, saj preko smeha tretje osebe – neaktivnega gledalca, posredno dobimo občutek njegovega poraza (Freud v Freedman 2009, 2).

Satiriki absurdov ne iščejo le v politiki. Nesmisle vidijo v vseh vidikih človeškega obnašanja. Posebnosti, zaradi katerih so politiki smešeni – dvoličnost, prevzetnost, zahrbtnost, izrazita tekmovalnost za status in moč – so pogoste med poslovneži, doktorji, odvetniki, akademiki, novinarji in umetniki. Vendar so v politiki stave izjemno velike. Potencialno ne zadevajo samo davkov in potrošnje, zdravstva in izobraževanja, ampak tudi usodo narodov, celo celotne človeške rase. Satiriki delajo v napeti atmosferi posebno tedaj, ko njihovo pozornost pridobijo politiki (Freedman 2009, 6).

Politično satiro je treba varovati kot derivat načela svobode govora. Še več, svobodo govora omejujeta zakon in etika, kadar je obtožena škodoželjnega izkrivljanja in pretiravanja, satira pa, kot stanje njenega obstoja, pači in pretirava ter je ponavadi škodoželjna – kar je upravičljivo na podlagi humornega namena. Ali iz tega izhaja, da za politično satiro omejitev ni? Eden izmed odgovorov je, da je to neizogibno dejstvo. Ne glede na prepovedi množičnih medijev, internet zagotavlja praktično neomejene priložnosti za vsakogar, da doseže občinstvo s humorjem, povezanim s politiko, spolnostjo, religijo, raso ali etničnostjo, ne glede kako neokusna ali groteskna je. Zato je postala absolutna cenzura v primeru demokratične družbe (in do določene meje tudi v avtokracijah) nemogoča (Freedman 2009, 164–165).

Joe Szabo je borec za svobodo izražanja in ustanovitelj internetnega portala *Internatinal Cartoon Center*, ki objavlja prepovedane karikature s vsega sveta. Szabo vztraja, da določenih ponujenih karikatur ne bo sprejel, kar nekateri imenujejo cenzura, po njegovem mnenju pa je taka izbira le zdrava uredniška presoja med prefinjenostjo, neotesanostjo ali dobrim okusom. Zavrnil bi na primer karikatur, na kateri se ženska ljubi s svinjo, ali papeža, ki drži križ iz penisov. To nedvomno dvigne toliko vprašanj, na kolikor jih odgovori, glede na to, da je politična satira po svoji naravi

konstantno predmet obtoževanja neokusnosti (Szabo v Freedman 2009, 156).

Glede danskih karikatur Mohameda in odločitve večine ameriških in britanskih časopisov, da jih ne objavijo, po izbruhu ostre polemike in po tem, ko je to postala mednarodna novica, je filozof Ronald Dworklin branil njihovo odločitev. Dworklin meni, da v demokraciji nihče, ne glede na njegovo moč ali nemoč, ne more imeti pravice ne biti užaljen, vendar kljub temu ni bil prepričan, da ima javnost pravico brati ali videti karkoli, za vsako ceno. V tem kontekstu cena vključuje prizadevanje velike bolečine muslimanom in možnost izzivanja izgrediv. Opomnil je, da so karikature v vsakem primeru na voljo na spletu. Pozorno je pretehtal argumente na obeh straneh in sklenil, da je bila odločitev o neobjavi karikatur pravilna (Dworklin v Freedman 2009, 165). Medtem, ko druga stran, ki zagovarja objavo spornih karikatur, meni, da razen, če se uvedejo omejitve pri karikiranju vsake religije, rase, etnije, spola ali politične orientacije, katere člani protestirajo proti blatenju njihovega ugleda, je težko razumeti, zakaj bi morala biti zaščitena ena sama skupina. Ob tem se argumentov tako uglednega zagovornika človekovih pravic, kot je Dworklin, ne da spregledati (Freedman 2009, 165–166).

Večina svobodomiselnih in tolerantnih ljudi bo verjetno nekje postavila mejo in si želela, da nekatere stvari ne postanejo stvar javne razprave. Ponavadi je to takrat, ko je satira usmerjena navzdol, proti tistim, ki so na dnu družbene lestvice in brez moči. Celó v tem primeru obstajajo nevarnosti prevelike politične korektnosti in se naredi izjema le v izrednih primerih. Izjem bi vedno moralo biti manj v primerih, ko je satira usmerjena proti tistim, ki imajo ključne pozicije moči. Moč, čeprav je za delovanje družbe nujno potrebna, je vedno potencialno nevarna in mora biti preverjena s strani nasprotovanja, katerega živahni sestavni del je satira. Kvaliteta satire niha in veliko satiričnih del je plehkih, primitivnih in nezabavnih. Avtorji satiričnih del nas preskrbujejo s obilico živahne, pogosto briljantne umetnosti, ki, preko razkrinkanja pompoznosti in dvoličnosti, z nespoštljivo močjo humorja zagotavlja nujno potrebno protiutež aroganci moči in tiraniji nesporne avtoritete (Freedman 2009, 166).

4.1 KARAKTERIZACIJA KARIKATUR

PRETIRAVANJE IN INDIVIDUALIZACIJA

Termin karikatura izhaja iz italijanske besede *caricare*, kar pomeni naložiti, dodati ali pretiravati. Termin *caricature* je včasih uporabljen širše; vključuje spačene ali absurdne podobe, poznane kot

groteske in pretirane tipe, kot je norček ali skopuh, ki ne portretirajo določenih posameznikov (Chilvers in drugi v Gillian 2005, 17). Uporablja se celo za poosebitev narodov, skupin ali idealov (Wechsler v Gillian 2005, 17–18). Tako široka raba ni običajna in termin je ponavadi omejen na portretne karikature, ki prikazujejo prepoznavne posameznike (glej Slika 4.1) (Gombrich in drugi v Gillian 2005, 18).

Slika 4.1: Angela Merkel



Vir: Radio Split (2013).

Portretna karikatura je delo hrvaškega karikaturista Davorja Trgovčevića. Angela Merkel ima v rokah škarje in evro, kar sta metonima (predmet za uporabnika) za nekoga, ki ima v rokah moč odločanja. Evro je metonim (del za celoto) za evropsko gospodarstvo. Izgleda izmučeno, vendar odločno, da odreže vse, kar bremeni evro. Umirjen izraz na obrazu kanclerke je metonim (nadomestitev vzroka za posledico) za predanost cilju. Merklova je metafora za Nemčijo, hkrati je vzpostavljena tudi kot metafora za EU. Prvi mit se nanaša na način reševanja evropskega gospodarstva; na politiko, kateri je Merklova zvesta, da je za izhod iz krize oziroma povišanje konkurenčnosti evropskega gospodarstva potrebno znižati stroške delovne sile. Drugi je mit o sodobni Nemčiji, ki ima zaradi gospodarske moči pomembno vlogo pri določanju pravil in načina reševanja gospodarske krize.

Bistveni značilnosti karikature sta pretiravanje in individualizacija. Karikatura se od realističnega portreta razlikuje po namerni popačenosti ter od groteske po njeni reprezentaciji poznanega posameznika. Ostale značilnosti, ki se pogosto povezujejo s konceptom, so sposobnost karikature, da razkrije pravi značaj ali osebnost, njena osredotočenost na napake, njen humor in poenostavitev (Gillian 2005, 19).

RAZKRIVANJE ZNAČAJA

Prepričljiv in privlačen vidik karikature je njen potencial za izpostavitve posameznikovega karakterja ali osebnosti. Na karikaturni upodobitvi španskega predstavnika in nemške zvezne kanclerke Angele Merkel (glej Slika 4.2), dolg nos predstavnika Španije poudarja razočaranje oziroma nekoga, ki je iz določene situacije izšel kot poraženec. Na drugi strani prifrknjen nos Merklove izpostavlja njeno vzvišenost.

Slika 4.2: Angela Merkel: evropska prva dama



Vir: Frankfurter Allgemeine Zeitung (2012).

Angela Merkel, kot jo vidijo v Španiji. Španska ustava kot ponudba za Merklovo, ki je na karikaturi vzpostavljena kot metafora za Nemčijo in EU. Predstavnik Španije je vzpostavljen kot metafora za Španijo. Uporabljena je usmerjevalna metafora gor/dol. Oltar, rdeča preproga in ognjišči so metonimi (nadomestitev predmeta za uporabnika) za svetišče. Ustava je metafora za špansko državotvornost. Predaja ustave je metafora za predajo oblasti. Evrski kovanec je metafora za evro. Španija je pripravljena v zameno za evro ponuditi vse. Zgornji del telesa Merklove je v primerjavi s telesom Španca velik. Velikost Merklove je metafora za moč EU (Nemčije). Karikatura vsebuje mit o sodobni Nemčiji in njeni dominantni vlogi pri določanju pravil in načina reševanja gospodarske krize ter mit o podrejenosti Španije. Vsebovan je tudi mit, ki se nanaša na nesposobnost Španije, da bi sama vodila svojo državo.

Annibale Carracci (1560–1609), ki je skoval izraz '*caricature*', je karikaturi pripisoval veliko veljavo moči razkritja posameznikovega pravega *karakterja*, kar je primerjal z močjo klasičnega portreta, da prikaže pravo *obliko*. Garancije, da karikature razkrivajo pravi karakter, ni; vsaj večje ne, kot pri razkrivanju karakterja samega obraza. Mnoge karikature brez dvoma preprosto utrjujejo napačne ali stereotipizirane attribute, ki jih ustvarjamo na podlagi človekovega izgleda; druge lahko ne ponudijo nikakršne analize karakterja.

Pačenje fizičnih značilnosti in izrazov obraza se zdi staro, kot je stara sama umetnost. Vendar se prave karikature, torej namerno pačenje poznanih posameznikov, pojavijo veliko kasneje. Ena najstarejših, na kateri je upodobljen Isaac Norwich in dva druga bogata žida v družbi hudiča, je nastala v 13. stoletju. Uporaba karikatur v namen propagande torej obstaja že dolgo (Gillian 2005, 29). Carriaccijev pogled na portretno karikaturo, ponuja enega izmed namigov, zakaj je iniciativa prišla ravno takrat. Tudi preostali karikaturisti tistega časa so verjeli, da lahko s pretiravanjem posameznikovih značilnih potez obraza prikažejo pravi karakter osebe. Ta pogled se ujema s tezo fiziognomije, ki je bila v tistem času popularna, da zunanji izgled reflektira karakter. Živalske analogije so bile priljubljen vir teh karakternih atributov, s (domnevnimi) karakteristikami določenih živali, pripisanih ljudem, ki so jim podobni. Živalske analogije nas zabavajo še danes (glej Slika 4.3) (Gillian 2005, 29–36).

Slika 4.3: Ellie Foreman–Peck o Angeli Merkel, Alexisu Tsiprasu in evru



Vir: The Guardian (2015).

Simboli na karikaturi, ki jo je leta 2015 objavil britanski časopis The Guardian, izhajajo iz bajeslovja. Griffin je mitološko bitje s telesom leva ter glavo in perutmi leva. Griffin združuje kralja zveri in ptic, zato velja za kralja vseh bitij, znani so kot varuhi neprecenljivega

premoženja. Na karikaturi glavo orla nadomesti glava Angele Merkel, ki brani evro pred Alexisom Tsiprasom, ki je upodobljen kot kantaver – grško mitološko bitje, pol človek, pol konj. Merklova je vzpostavljena kot metafora za Nemčijo in Evropsko unijo. Tsipras je metafora za Grčijo. Karikaturist je uporabil dve metafori, pri obeh sta vizualizirana dva predmeta metafore in skupaj tvorita enoten fenomen. Lastnosti se iz enega predmeta prenesejo na drugega. Merklova se bori za evro in brani zaklad, Grk pa brani zemljo (metafora za domovino); na to napeljujejo tudi lastnosti grifina in kantavra, metafora pa je vizualizirana kot kup listin pod Merklovo ter podlaga Tsiprasa, iz katere raste drevo. Črna barva v ozadju razmeji prostor med njima; je usmerjevalna metafora znotraj/izven. Kantaver Tsipras ima noge ilustrirane v gibanju, njegovo stopicljanje je metonim (nadomestitev vzroka za posledico) in izraža njegov nemir, Merklova na drugi strani mirno leži (nadomestitev vzroka za posledico). Merklova in Tsipras sta vzpostavljena kot metonima (vodje za nadzirane) za nemški (evropski) in grški parlament. Karikatura vsebuje mit o sodobni Nemčiji, ki ima, zaradi gospodarske moči, dominantno politično vlogo v EU. Prisoten je mit o načinu reševanja krize, ki ga zagovarja Merklova, in protimit, ki se nanaša na Tsiprasovo politiko.

Priljubljenost fiziognomije je verjetno vzpodbudila karikaturu, s prikazom, da je podoba lahko vsebovana v kontekstu pretiravanja, in z njeno privlačno aplikacijo, da takšno pretiravanje lahko razkrije tudi posameznikov pravi karakter (Gillian 2005, 29–36).

PRETIRAVANJE NAPAK

Osredotočenost na napake je bila poglavitna za Carriaccijevo predstavo karikature in se pojavlja tudi v drugih zgodnjih zapisih na njeno temo. Eden izmed tedanjih piscev je predlagal, da portretni karikaturisti ciljajo na največjo podobnost celote portretiranja, vendar v namen zabave ali posmehovanja včasih nesorazmerno povečajo in poudarijo *napake* značilnosti, ki jih kopirajo (glej Slika 4.4). Tako se portret kot celota zdi kot model, medtem ko so njegovi sestavni deli zamenjani (Baldinucci v Gillian 2005, 20).

Slika 4.4: Francoska (ne)moč



Vir: Cagle (2012).

Na karikaturi sta dva akterja, njuna obraza sta ikonska. K prepoznavnosti Angele Merkel in Nicolasa Sarkozyja doprinesejo oblačila. Na njih so državni simboli (zastave). Vojaška barva obleke je ikona, ki sugerira na nemški vojaški duh. Drža telesa in brezbržen izraz na obrazu Merklove sta ikoni suverenosti in dominance. Sarkozy visi z uteži, to je ikona nemoči. Šaljiv obraz, viseče nožice in otroška oblačila so pokazatelj nebogljenosti. Merklova je upodobljena moško in Sarkozy kot otrok. Vzpostavljena sta kot metafori za Nemčijo in Francijo. Karikatura vsebuje vizualno usmerjevalno metaforo gor/dol. Obleka Merklove je metonim (predmet za uporabnika) za pripadnika nemške vojske. Merklova in Sarkozy sta vzpostavljena kor metonima (nadomestitev vodje za nadzirane) za nemško in francosko politično elito. Utež je metafora za evropsko gospodarstvo. Sarkozy (Francija) je metafora za breme Nemčije pri reševanju krize. Prvi mit, ki ga vsebuje karikatura, je mit o otroštvu. Drugi mit se ponavlja iz druge svetovne vojne, kjer Nemčija nadvlada Francijo, Francija pa to nadvlado podcenjuje, oziroma se je niti ne zaveda. Mit se izraža tudi v obleki Angele Merkel, ki odraža, da je nemška moč posledica njihove tradicionalne urejenosti in discipline, ki je bila značilna že v vojaškem duhu Prusije. Karikatura vsebuje tudi mit o dominantni vlogi Nemčije v EU, v času svetovne gospodarske krize in mit o (ponovni) podrejenosti Francije.

Danes sprejemamo liberalnejši kriterij pretiravanja značilnih lastnosti in pomankljivosti, kot portretna karikatura. Oba pogleda morda nista tako različna. Carriacci in njegovi italijanski sodobniki 17. stoletja so verjeli v Platonove ideale in idejo, da so posamezniki samo nepopolne kopije tistih osnovnih *pravih oblik* ali *idealov*. V tem okviru je lepota odvisna od skladnosti z idealom in katera koli individualna značilnost je neizogibno napaka, preprosto zaradi njenega neuspeha pri ustrežanju idealu. Torej – kar za nas pomenijo značilne posebnosti, bi bile napake za tedanje neoklasike. Poleg tega bi resnično povprečen obraz veljal za popolnega in bi ga bilo nemogoče karikirati.

HUMOR

Karikaturistov namen je pogosto humoren in mnoge karikature so nedvomno smešne. Eden izmed virov zabave je verjetno paradoksalna kvaliteta karikatur, njihova težnja k natančnemu risanju obraza, navkljub njihovi očitni metrični netočnosti (Perkins v Gillian 2005, 21). Ta jukstapozicija in presenečenje ob prepoznavanju takšne popačene podobe lahko izzoveta nasmeh. Prav tako imajo tak učinek duhoviti vizualni namigi na nevizualne karakteristike, kot je na primer, dominanten stil Merklove (glej Slika 4.5).

Slika 4.5: »Merkozy«.



Vir: Silvan Wegmann (2011).

Angela Merkel je na karikaturi švicarskega karikaturista Silvana Wegmana vzpostavljena kot metafora za vladarico EU in Nicolas Sarkozy kot metafora za Francijo. Ogrinjalo, žezlo in krona so simboli oblasti. Simboli EU na simbolih oblasti so metafora za absolutnega kraljevega vladarja Evropske unije. Hkrati so pa ogrinjalo, krona in žezlo v roki Merklove metonimi (predmet za uporabnika) za vladarico. Sarkozyjevo pokrivalo je metonim (nadomestitev predmeta za uporabnika) za dvornega norčka. Velikost Merklove je metafora za gospodarsko moč Nemčije in Sarkozyjeva majhnost metafora za gospodarsko šibko Francijo. Noge pod ogrinjalom so metafora za podrejenost držav članic Evropske unije. Karikatura vsebuje mit o sodobni Nemčiji in mit o (ponovni) podrejenosti Francije.

Kontrast med karikaturinim popačenjem in ideali lepote ter proporci lahko prav tako izzove smeh iz zadrege ali strahu (Encyclopedia of world art v Gillian 2005, 21). Vendar humor ni neizogibna značilnost karikature. Karikature židov, ki so jih uporabljali za nacistično propagando, nikakor niso zabavne. Karikatura in humor sta lahko tipično povezana, ker je pretiravanje skupno humoristično orodje, ampak pretiravanje ni nujno humorno (Gillian 2005, 22).

POENOSTAVITEV

Karikature so ponavadi risbe ali gravure, ki so preprostejše od ostalih oblik portretiranja. V dobesednem pomenu so te grafične forme siromašne. Zanašajo se na linije in zato jim primanjkuje informacij, ki izhajajo iz barv in senčenja, ki jih vsebujejo slike in fotografije. Vendar je poenostavitev močno orodje za posredovanje vizualnih informacij (glej Slika 4.6). Poenostavitev deluje, ker olajša prispevek gledalca (Gillian 2005, 23). Glede na opažanje umetnika Joshue Reynoldsa (1723–1792), da preko v rahlo nedoločenih risbah, ki se le dotikajo ideje kompozicije in karakterjev, domišljija nadomesti več, kot bi lahko slikar upodobil sam, zato pogosto ugotovimo, da končno delo razočara pričakovanja, ki jih vzbudi skica (Lucie–Smith v Gillian 2005, 23). Potrebna je znatna spretnost, da vemo, kaj obdržati in ne sme obstajati očitno nasprotovanje, ki iluziji preprečuje zavzemanje oblike (Gombrich v Gillian 2005, 23).

Karikaturo Marka Kočvarja je leta 2015 objavil slovenski časopis Delo. V snovanju rešitev v prvih letih grške krize je glavno vlogo odigral dvojec, upodobljen na karikaturi (glej Slika 4.6): Angela Merkel in Nicolas Sarkozy, ki sta metafori za Nemčijo in Francijo. Grški steber je vzpostavljen kot metafora za potop/padec evra. Steber je metafora za grški boj proti varčevalno–reformnim ukrepom.

Slika 4.6: Evropske



čeri

Vir: Delo (2015).

Angela Merkel vzpostavljena kot metafora za varčevalno–reformni program. Ladja je metafora za evro. Ladja je spredaj poškodovana, kar je metafora za oslabljen evro. Lastnosti Titanika se prenašajo na evro; na Merklovo in francoskega predstavnika pa se prenašajo lastnosti akterjev iz upodobljenega prizora. Karikatura vsebuje mit o sodobni Nemčiji, ki prevzema dominantno vlogo pri reševanju Evroobmočja s poudarkom na monetarno unijo – evro. Karikatura vsebuje tudi mit o skorajšnjem propadu EU.

Moteče posledice takšnega nasprotovanja so bile potrjene v raziskavi karikatur Richarda Nixona (Perkins, 1975). Najpreprostejše karikature so bile učinkovite, dokler nobena ključna značilnost (podaljšan nos, štirikotna brada, čeljust in linija lasišča), ni bila napačno reprezentirana. Popolno preziranje značilnosti je bilo manj moteče, kot je moteče njihovo napačno dojetje. Zato lahko sklepamo, da je lahko poenostavljanje bolj učinkovito kot zavesten namen vključevanja vseh podrobnosti vizualnega prizora. Tako del moči karikature lahko izhaja iz njihove selektivnosti glede na to, kaj je reprezentirano. Vendar za razliko od pretiravanja, poenostavitev ni ključna za karikaturu. Karikature so lahko zelo podrobne (glej Slika 4.7).

Slika 4.7: E.U. Titanik



Vir: The Sun (2014).

Britanski časopis The Sun je leta 2014 objavil karikaturu, na kateri so Merklova, predsednik Evropske komisije Jean–Claude Juncker in britanski ministrski predsednik Gordon Brown. Merklova in Brown sta vzpostavljena kot metafori za Nemčijo in Veliko Britanijo. Ponovno je uporabljen prizor iz filma Titanik. Merklova in Juncker na Titaniku (metafora za EU) plujeta v zagotov konec., britanski ministrski predsednik pa zapušča ladjo (EU). Gost dim je metonim (nadomestitev vzroka za posledico); evropski Titanik pluje s polno paro. Vrh ledene gore je metafora za zagotov konec EU. Junckerjev nasmeh je indeks zadovoljstva. Kozarec viskija v eni roki in kozarec vina v drugi sta metonima (nadomestitev predmeta za uporabnika) za nekoga, ki pije alkohol. Karikatura vsebuje metafori, ki se nanašata na prostorsko ureditev spredaj/zadaj (Merklova/Juncker) in znotraj/izven (Juncker in Merkel/Brown). Angela Merkel je v podrejenem položaju. Možno je, da gre na karikaturi za seksualen odnos, v katerem je Merklova v podrejenem položaju. Poudarjena je tudi aroganca Junckerja, ki, v nasprotju z obupano Merklovo, deluje dominantno. Karikatura je dvoumna tudi z vidika obupanosti Merklove. Razlog za stisko Merklove ni povsem jasen. Je to ledena gora spredaj ali morda predsednik Evropske komisije zadaj? Lastnosti nastopajočih v

prizoru iz filma Titanik se na karikaturi prenašajo na upodobljence. Lastnosti Titanika se prenašajo na EU. Britanski ministrski predsednik je tako vzpostavljen kot metafora za Veliko Britanijo, ki zapušča EU, nanj se prenašajo lastnosti tistih, ki so ladjo zapustili prvi. Na Junkerja se prenašajo lastnosti uživaškega mladeniča, ki gre iskat srečo čez lužo. Karikatura vsebuje mit o sodobni Nemčiji in mit o prihajajočem potopu/koncu EU.

4.2 STEREOTIPI IN KARIKATURA

Karikatura je zaradi zmožnosti vizualizacije v podzavest vtisnjenih stereotipnih predstav postala nepogrešljiva v propagandnem in političnem boju. Karikaturisti so pri ustvarjanju stereotipov sledili javnemu mnenju, opirali so se na skupne vrednote, predstave in hotenja ter črpali iz kolektivnega spomina in nezavednega. Na oblikovanje stereotipov so prav tako vplivale trenutne potrebe. Karikaturisti so stereotipne vzorce opuščali ali prilagajali novo nastalim okoliščinam ter prevzemali in oblikovali nove stereotipe (Globočnik 2012, VII). Karikatura Angele Merkel (glej Slika 4.9) poleg stereotipa o sodobni Nemčiji vsebuje tudi stereotip gospodinje, vendar je le-ta prilagojen novim okoliščinam in hkrati vsebuje tudi stereotip sodobne ženske, ki prevzema pomembne družbene funkcije. Oba stereotipa vsebuje tudi karikatura z naslovom Angie Popins (glej Slika 4.8).

Slika 4.8: Angie Popins



Vir: Les Tours de La Liberte (2011).

Francoski karikaturist je upodobil Angela Merkel kot fantazijski lik Mary Poppins iz istoimenskega filma, v katerem je governanta čudežno vplivala na otroke. Tokrat Angela Poppins prihaja na pomoč EU. Lastnosti Mary Poppins se prenašajo na Merklovo, ki je vzpostavljena kot metafora za EU in hkrati tudi za Nemčijo. Simbol Evropske unije je metonim (nadomestitev predmeta za institucijo) za Evropsko unijo. Karikatura vsebuje metaforo zgoraj (Merkel)/spodaj (EU). Angela Merkel je vzpostavljena kot metafora za odgovorno EU (Nemčijo) in vodeni (države članice E.U.) kot metafora za neodgovorne otroke. Mit o otroštvu se veže na svobodo in neodgovornost, na drugi strani pa se mit o odraslosti veže na prevzemanje odgovornosti. Karikatura vsebuje tudi mit o sodobni Nemčiji.

Karikatura (glej Slika 4.9) ponovno vsebuje stereotip o sodobni ženski, vendar zaradi zamenjave vlog med moškim in žensko Merklova deluje mačistično, zato stereotip gospodinje ni popolnoma zavržen, le dodane so mu nove predstave o vlogi ženske v sodobni družbi.

Slika 4.9: Nepredstavlljivo



Vir: The English Blog (2012).

Karikaturo je objavil britanski časopis The Independent objavil leta 2012 in prikazuje še eno uporabo reference na Titanik, na premcu katerega stojita Merklova in Hollande. Vlogi moškega in ženske sta tokrat zamenjani (za razliko od karikature, ki jo je objavil The Sun (Slika 4.7)). Titanik (metafora za evropsko gospodarstvo) bo vsak čas trčil ob jonski steber

(metafora za vlogo Grčije pri padcu/potopu evra). Lastnosti Titanika se prenašajo na EU (evropsko gospodarstvo). Na Merklovo in Hollanda se prenašajo lastnosti akterjev upodobljenega prizora iz filma. Merklova in Hollande sta vzpostavljena kot metafori za Nemčijo in Francijo. Oba sta hkrati metonima (nadomestitev vodje za nadzirane) za nemško in francosko politično elito. Karikatura vsebuje tri mite. Prvi je mit o sodobni Nemčiji, ki prevzema pomembno vlogo pri reševanju Evroobmočja – s poudarkom na monetarno unijo. Drugi je mit o sodobni ženski, ki prevzema pomembne družbene funkcije. Tretji je mit o podrejenem položaju Francije. Karikatura vsebuje tudi mit o potopu/propadu EU.

Ugleden umetnostni kritik Bernarg Berenson je dejal, da »deloma zaradi skoraj nešteti oblik, ki si jih predmeti prevzamejo /.../, deloma pa zaradi naše neobčutljivosti in nepozornosti, stvari nimajo tako jasne in določne podobe in oblike, da bi si ju lahko po želji priklicali v spomin, če jim ne bi umetnost posodila stereotipnih oblik« (Berenson v Lippmann 1999, 80). »Resnica je celo širša, saj stereotipne oblike ne izvirajo samo iz umetnosti v smislu slikarstva, kiparstva in književnosti, ampak tudi iz naših moralnih zakonov in družbenih filozofij, pa tudi iz političnih agitacij« (Lippmann 1999, 80). Stereotipi so zelo uporabna pomoč za razumevanje sveta in vsi stereotipi morajo vsebovati kanček resnice; sicer ne bi imeli tolikšnega vpliva na naša življenja (Lacey 1998, 135).

4.3 VIZUALNA RETORIKA, METAFORA IN METONIMIJA

V semiotiki je tradicionalna opredelitev razmerij med semantičnimi elementi sporočila vzpostavljena z dvema figurama, metaforo in metonimijo (Jakobson, Barthes). Pri semiotični analizi oglaševanja je v zadnjih desetletjih pogosta raba mehanizmov retorične kritike, pri čemer se za opredeljevanje razmerij med semiotičnimi elementi poleg metafore in metonimije uporablja še druge retorične figure, na primer: hiperbola, litota, ironija, paradoks, antiteza, akumulacija itd. Pomen sporočila je poleg tega mogoče analizirati tudi s pomočjo topik in načinov argumentacije (Škerlep v Kramberger, 1996, 75–76).

Zakaj je karikatura primerna za proučevanje podob v teoriji retorike? Razpon vizualnih elementov, ki jih lahko obravnavamo retorično, je obširen. Če se osredotočimo na reprezentativne podobe (vizualne podobe, ki so očitno konstruirane, da prezentirajo prepoznavno osebo, predmet ali situacijo), prepoznavamo, da takšne podobe oblikujejo samo podmnožico zvrsti vizualnih elementov, ki bi lahko bili produktivno proučevani kot retorični elementi. Kako torej podobe

prepričujejo? Kako vizualne podobe delujejo, da vplivajo na prepričanje, stališča, mnenja ter včasih dejanja tistih, ki se z njimi srečajo (Hill 2004, 25)? Psihološke študije potrjujejo splošno domnevo, da podobe vzbujajo bolj emocionalne odzive, pisana sporočila pa vzbudijo bolj analitične odzive. Bralec konstruira 'mentalno podobo', ki lahko rezultira v emocionalnih odzivih, ki so podobni tistim, ki jih vzbudi pogled na sliko (Hill 2004, 30–31). Zgodovinsko so podobe igrale pomembno vlogo pri razvijanju zavedanja in posameznikovega odnosa do okolice. Pa vendar so podobe v zahodni kulturi pogosto postavljene v podrejen položaj, nasproti pisani in ustni besedi. Tako je bil potencialni dialog med podobami in besedami zanemarjen. Retoriki so začeli preko različnih izbir disciplinarnih perspektiv posvečati pozornost temam vizualne retorike. Preko analize fotografij in risb, grafov in tabel ter gibljive slike, strokovnjaki raziskujejo mnoge načine, na katere so vizualni elementi uporabljeni za vpliv na stališče, mnenje in prepričanje (Hill 2004, 1–2).

Argumenti, kot jih poznamo, so verbalni. Retorika in argument sta povezana od antike. V tej povezavi so bili argumenti tradicionalno mišljeni kot verbalni fenomen. Aristotel, eden prvih v evropski kulturi, ki je proučeval retoriko sistematično, identificira umetnost retorike s poznavanjem metode prepričevanja. Njegova metoda prepričevanja je 'demonstracija' in instrument 'demonstracije' je entimem, ki je oblika argumenta (Aristotle v Hill 2004, 41). Povezovanje občinstva z argumentom je tisto, ki dela entimem retorično obliko argumenta. Če se torej navežemo na enega prvih in najvplivnejših virov, je material, na katerega se nanaša retorika, verbalni argument (Hill 2004, 41). Tradicionalna retorika, ki se nanaša na argumente, se je ukvarjala z načini dajanja največje možne moči prepričevanja pisani ali govorjeni besedi. Ni želela nadomestiti predpostavljene vsebine argumenta, ampak ga pozicionirati na način, da doseže maksimalno moč. Enako velja za retoriko, ki se nanaša na vizualne argumente. Prepričljiva vizualna komunikacija ne more ignorirati predpostavljene vsebine in še vedno predstavljati argumenta. Argument potrebuje dajanje in sprejemanje razlogov. Vizualni mediji ponujajo bogate možnosti za ustvarjanje moči argumentov, ki so izraženi vizualno (Hill 2004, 55).

Obstajata dva razloga za večjo moč in neposrednost vizualnega. Prvič, vizualna komunikacija je lahko bolj učinkovita kot verbalno komuniciranje. Besedni govornik se mora zanesti na svoje govorne sposobnosti, da vzbudi emocije ali stališča ter pri občinstvu povzroči izvajanje sočutne predstave. Obstaja možnost za neuspeh takšne komunikacije. Tudi kreator vizualnega izraza argumenta lahko poda neprimeren vizualni izraz emocijam ali stališčem in v tem primeru je prednost vizualnega izražanja argumenta izgubljena. Kadar pa vizualen izraz uspe, potem občinstvo ne more drugače, kot da postane vpleteno točno na takšen način, kot govornik želi. Takrat se

govorniku ni treba zanašati na sodelovanje občinstva ali njihovo zmožnost sočutne predstave. V tem pogledu je vizualni argument bolj učinkovit kot njegov besedni ekvivalent (Hill 2004, 53–54).

Karikature so značilne, ker dovoljujejo natančnost in preciznost pomena, kar najdemo v redko katerem izmed žanrov. Konvencija, ki dovoljuje etiketiranje in sposobnost ustvarjalcev karikatur, da zajamejo značilne vizualne značilnosti dobro poznanih javnih osebnosti, in priložnost, da karikatura zagotovi pretiravanje, onemogoča njihovim sporočilom, da bi bila nedvoumna. Večplastni pomeni in asociacije različnih vizualnih kulturnih ikon generirajo močan pomen okoli preprostih risb. Kadar avtor izrazi argument (in ni vsaka karikatura namenjena kot argument), je lahko analitično identificirano vizualno izraženo bistvo ter uporabljena sredstva (Hill 2004, 55–56).

Karikatura ima strukturo indirektnega govornega dejanja. Jezikovna analiza karikature kaže, da ima dve (ali več) propozicionalni vsebini. Karikaturist v upodobitvi misli tisto, kar dobesedno upodobi, poleg tega pa misli tudi na neko drugo ilokucijo z drugo propozicionalno vsebino. Karikaturna upodobitev osebe s pretirano velikimi ušesi pomeni, da ima upodobljeni nekoliko večja ušesa (prva ilokucija), hkrati (ali namesto tega) pa to pomeni nekaj drugega, na primer, da je upodobljeni npr. šef obveščevalne službe, zato tako dobro sliši (druga ilokucija). Karikaturna upodobitev vsebuje tudi nek drug pomen in karikatura izkorišča možnost, da preko ene ilokucije posreduje drugo sporočilo (Završnik 2009, 154).

5 ANALIZA KARIKATUR

Analiza zajema vzorec karikatur, na katerih je upodobljena nemška zvezna kanclerka Angela Merkel. Karikature so razdeljene v pet tematskih sklopov, znotraj katerih so razvrščene po kronološkem zaporedju. S pomočjo pretiravanja, simbolov, mitov, metafor, metonimov, humorja in ironije so v karikaturah pogosto vizualizirane ideje in prepričanja. Karikatura je pristranski ter hkrati zelo nazoren pogled na predmet. Kadar analiziramo karikaturo, najprej prepoznavamo portretiranje. Sledi razmislek o dogodku, problemu ali osebi in nato se vprašamo, kakšen je odnos karikaturista do predmeta karikature ter ali so osebe na karikaturi prikazane na pozitiven ali negativen način. Pri semiotični analizi bom uporabila Peircev model in tipe znakov, saj je njegoa kategorizacija primerna za predstavitev razmerij med različnimi vrstami znakov, prisotnih v karikaturi. Poizkusila bom razbrati, katere kulturne vrednote ali mite vsebujejo karikature. Pri analizi metafor bom uporabila razvrstitev Georgea Lakoffa in Marka Johansona. Cilj proučevanja izbranih najbolj značilnih karikatur je prikaz, kako je v evropski karikaturi v času svetovne

gospodarske krize reprezentirana Angela Merkel, kateri vizualni znaki, metafore, metonimi in miti se vežejo nanjo.

Z nastopom gospodarske krize Evropske unije se je kmalu izkazalo, da bo kriza v njenih članicah udarila z različno močjo in predvsem, da se bodo pokazale razlike v sposobnosti obvladovanja krize in njenih posledic. Nemčija se je kljub temu, da je šlo predvsem za krizo, ki je izvirala iz finančnega sektorja, s podporo svojega močnega gospodarstva prva izvila iz recesije. Zato je bila v stanju, da solidarno pomaga tistim, ki so pomoč potrebovali. Ni šlo toliko za samaritansko solidarnost, temveč za sledenje nemškimi nacionalnim interesom; predvsem ohranitev Evroobmočja in stabilno Evropsko unijo. Ne gre pa podcenjevati tudi reševanja nemškega finančnega sektorja, v prvi vrsti problematičnih kreditov nemških bank. Na primer: zajeten delež pomoči Grčiji iz davkoplačevalskega denarja se je prelil nazaj v nemške banke, saj je s to pomočjo Grčija lažje odplačevala svoje kredite. Zaradi nemške finančne nadmoči na eni strani in potrebe po podpori pri nekaterih drugih članicah (predvsem Grčija), se je pojavila tudi razlika v politični moči. Ta diskrepanca je destabilizirala EU. Grčije je pogoje za finančno pomoč doživljala kot politični pritisk in vdor v njihovo integriteto in politično neodvisnost, v Nemčiji pa so se pojavljali pomisleki, da je finančna pomoč Grčiji 'stran metanje denarja'. Oboje je na koncu pristalo na plečih nemške kanclerke Angele Merkel. Grki, del Evrope ter sveta, začno Nemčijo doživljati kot neko obliko reprize vzpona nemške nacional-socialistične potrebe po dominaciji, katere personifikacija je bila kanclerka Angela Merkel. Notranje politično so prav tako nanjo leteli očitki o zapravljanju denarja. Politična kriza je bila podlaga za tipično upodabljanje Merklove v tem obdobju. Na začetku, ko je bila kriza samo ekonomska, je bila podoba Angele Merkel pozitivna in se nanaša predvsem na solidarnost in finančno pomoč. S pojavom politične krize pa je njena podoba v karikaturi doživela metamorfozo. Upodobljena je bila kot močna in avtoritarna ženska, s simboli nacistične Nemčije, v evropski karikaturi pogosto tudi kot Adolf Hitler.

VZPON POLITIČNE MOČI IN POSLEDICE

Stopnjevanje politične moči Angele Merkel (Nemčije) v času gospodarske krize se odraža v evropski karikaturi, zaradi česar je posledično narastlo tudi število karikaturnih upodobitev nemške kanclerke. Karikature, na katerih je upodobljena Merklova, pogosto vsebujejo mit o sodobni Nemčiji, ki ima v času svetovne gospodarske krize močan vpliv na postavljanje pravil in na način reševanja krize v celotnem Evroobmočju. Pogosto je upodobljeno njeno diktiranje politike zategovanja pasu, kar simbolizira prav rast politične moči, ki jo pomoči potrebni doživljajo kot

represijo. Karikature pa upodabljajo tudi nemško plat zgodbe, kjer poudarek ne sloni toliko na njeni moči, ampak na trudu, da reši težko situacijo. Njena vloga je v tem primeru plemenita, vendar je ponekod prikazana tudi kot naivna.

Slika 5.10: Strah pred Nemčijo



Vir: Gegenmeinung (2011).

Na karikaturi (glej Slika 5.10) so škarje metonim (nadomestitev predmeta za uporabnika) za frizerja. Merklova je vzpostavljena kot metafora za politiko zniževanja stroškov delovne sile znotraj EU. Predstavniki Italije, Portugalske, Irske in Španije so vzpostavljeni kot metafora za delovno silo. Njihove frizure so vzpostavljene kot metafora za stroške delovne sile. Karikatura je dvoumna. Jezikovna metafora, da smo ljudje ovce, je splošno razširjena metafora, pri čemer gre za prenos lastnosti ovac, ki so v čredi vodljive, na ljudi. Na karikaturi gre za prenos teh lastnosti na predstavnike Italije, Portugalske, Španije in Irske. Merklova je metonim (nadomestitev vodje za nadzirane) za politično elito Nemčije in EU. Karikatura vsebuje mit o sodobni Nemčiji, ki ima pomembno vlogo pri izvajanju in določanju pravil znotraj EU v času gospodarske krize. Vsebuje pa tudi mit o politiki zniževanja stroškov delovne sile, ki se kaže kot prevladujoča politika reševanja ekonomsko–gospodarske krize.

Slika 5.11: Angela Merkel



Vir: The Official Site Of Greek Cartoonists Association (2012).

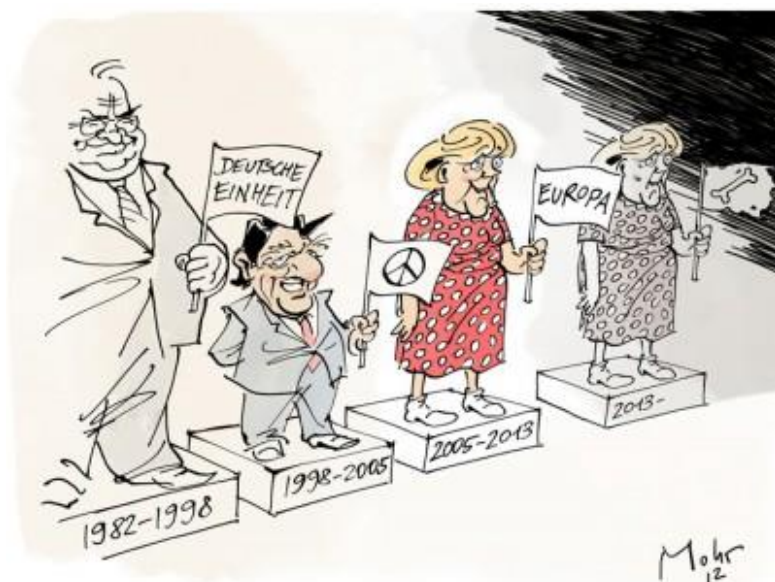
Na karikaturi (glej Slika 5.11) je upodobljena Angela Merkel; njen obraz je ikonski. Trebuh in okrogla lica sta indeksa blaginje, lahko pa sta ikoni in se nanašata na dejanski izgled nemške kanclerke. Lonec simbolizira evropsko ekonomijo. Avtor je uporabil besede in tako ustvaril dogovor o odnosu med znakom in predmetom. V rokah ima čtivo, na tem nivoju je to ikona. Avtor z besedilom uporabi simbol, zato pride do dogovora, da je to priročnik ekonomije. Priročnik ekonomije je asociacija nepoznavanja le-te. Izraz na njenem obrazu ne izžareva pozitivne energije. Oblečena je v srajco vojaško zelene barve, črne vojaške škornje, kar so ikone pripadnika nemške vojske. Bel kuharski predpasnik je ikona gospodinje. Odsotnost nasičenih barv v karikaturi je motiviran znak za čustvo: nezadovoljstvo. Tudi izbira barve ima ikonsko razsežnost, saj je obarvana le kanclerka, ostalo je črno-belo. Izraz na obrazu kanclerke izraža nezadovoljstvo.

Karikatura deluje metaforično v tem, da vzame enoto iz ene paradigme (evropska ekonomija) in jo vstavi v sintagmo, ki bi jo ponavadi dopolnili z enotami iz druge paradigme. V loncu se pričakovano kuha hrana, v tem primeru pa ekonomija. Prva metafora je torej, da je politika kuhinja. Na karikaturi je vizualizirana usmerjevalna metafora gor/dol. Merklova (Nemčija) bdi nad loncem, ki simbolizira evropsko ekonomijo. Karikatura vsebuje štiri metonime. Pri prvem gre za nadomestitev vodje za nadzirane; Merklova ni sama tista, ki dejansko udejanja politiko dela Evrope kateremu vlada; gre dejansko za vprašanje, kaj kuha evropski parlament, Merklova pa pri kuhi samo

sodeluje. Drugi in tretji metonim se nanašata na obleko kanclerke (nadomestitev predmeta z uporabnikom), vojaški čevlji in obleka nadomeščajo pripadnika nemške vojske in predpasnik nadomešča gospodinjo. Četrty metonim je priročnik ekonomije (predmet za uporabnika) za nekoga, ki se uči ekonomijo.

Mit ženske za lonci – mit gospodinje je tradicionalen mit. V ozadju je občutek sarkazma, da ženska intelektualno ne more presegati gospodinjske logike. V roki ima priročnik ekonomije, s čimer ji je očitano, da ne obvlada ekonomije. Dominanten mit je sicer izzvan. Karikatura vsebuje kontra mit o sodobni ženski, ki prevzema pomembne družbene funkcije. Vendar protimit dominantnega mita ne zavrže v celoti, le doda mu nove predstave o vlogi ženske v družbi. Drugi mit se veže na sodobno Nemčijo, ki ima pomembno pomembno vlogo pri reševanju evropskega gospodarstva v času krize.

Slika 5.12: Angeli sledi Angela?

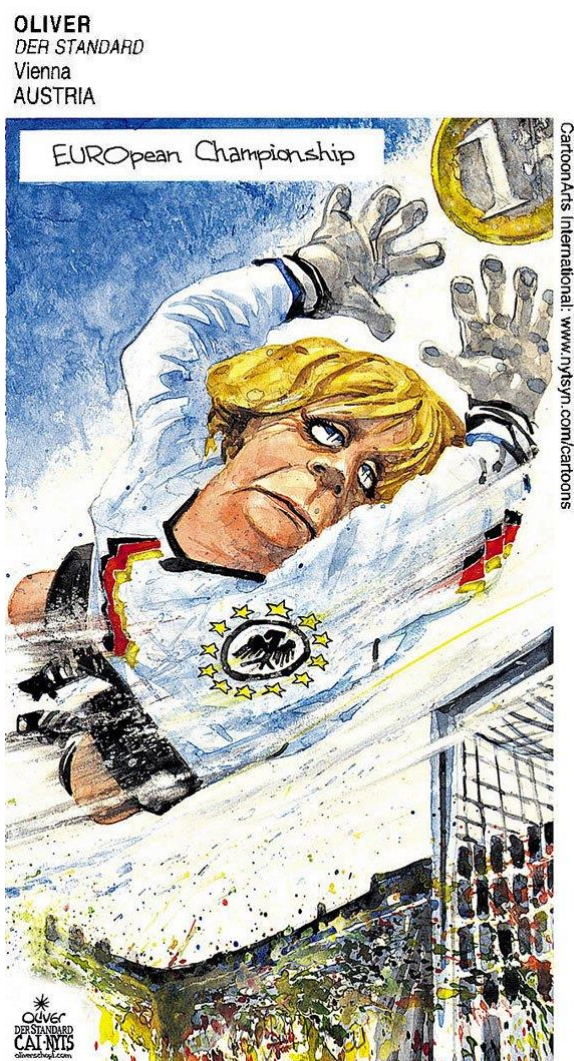


Vir: Cicero (2012).

Nemški karikaturist Burkhard Mohr je upodobil Angelo Merkel kot proevropsko nemško kanclerko, Helmuta Kohla kot ponovnega združitelja vzhodne in zahodne Nemčije in Gerkharda Schröderja kot zveznega kanclerja miru (glej Slika 5.12). Karikatura prikazuje možno reinkarnacijo Merklove v kanclerko skromnosti, varčevanja in revščine. Zastavice so metonimi (nadomestitev predmeta za uporabnika). Kohlova zastavica je metonim za nekoga, ki je naklonjen združitvi Nemčije. Schröderjeva zastavica je metonim za nekoga, ki je naklonjen miru. Zastavica Merklove je metonim za nekoga s proevropsko usmeritvijo in zastavica njene reinkarnacije je metonim za nekoga, ki je naklonjen varčevanju. Merklova je vzpostavljena kot metafora za proevropsko Nemčijo, Kohl za

združeno Nemčijo in Schröderja za miru naklonjeno Nemčijo. Na skrajni desni strani karikature je Merklova vzpostavljena kot metafora za Nemčijo naklonjeno skromnosti, varčevanju in revščini. Preko metonima vodje za nadziranega se na vse tri (štiri) nemške kanclerje prenašajo lastnosti politične elite, ki je delovala v času njihovega vodenja. Karikatura vsebuje mit o načinu reševanja krize in mit o nemški pomoči EU.

Slika 5.13: Angela Merkel dobi gol



Vir: Business Insider (2012).

Angela Merkel je na avstrijski karikaturi vzpostavljena kot metafora za Nemčijo in EU. Nanjo se prenašajo lastnosti nogometnega vratarja. Gol in dres sta metonima (predmet za uporabnika) za nogometnega vratarja. Merklova poizkuša ubraniti gol, kar je metafora za reševanje evra. Na evrskem kovancu je izpostavljena Grčija, to je metafora za strelca gola. Na evropsko politiko, ki se nanaša na grško krizo, se prenašajo lastnosti evropskega nogometnega prvenstva. Karikatura

vsebuje tudi strukturno metaforo; na dresu Merklove sta združena državni simbol Nemčije in simbol EU – lastnosti EU se prenašajo na Nemčijo. Prisotna sta mita o sodobni Nemčiji in mit o nemški pomoči EU. Karikatura vsebuje tudi mit o načinu reševanja krize in protimit, ki se nanaša na Tsiprasovo politiko.

Slika 5.14: EU in grška ekonomska kriza



Vir: Deviant art (2013).

Karikaturo (glej Slika 5.14) je leta 2010 objavil grški časopis Dromos. Angela Merkel je vzpostavljena kot metafora za vladarico EU. Prestol je simbol oblasti. Prestol s kratico EU, na katerem sedi Merklova, je metonim (nadomestitev predmeta za uporabnika) za vladarico EU. Prestol je metafora za absolutno kraljevo oblast v EU. Krona je simbol oblasti. Zvezdice so simbol EU. Simbol Evropske unije je metonim (predmet za institucijo) za EU. Krona iz zvezdic je metonim (nadomestitev predmeta za uporabnika) za vladarico EU. Yorgos Papandreu je metafora za skorumpirano grško elito. Papandreu je vzpostavljen kot metonim (nadomestitev vodje za voenega) za grško politično elito. Moški, kateremu zateguje pas, ima oblečeno majico, na kateri je grška zastava, ki je državni simbol Grčije in hkrati metonim, ki nadomešča predmet za uporabnika (prebivalca Grčije). S pomočjo perspektive risanja je vizualizirana usmerjevalna metafora gor/dol. Merklova je narisana od spodaj navzgor, predstavnik Grkov pa od zgoraj navzdol. Zategovanje pasu je jezikovna metafora, ki se nanaša na politiko zniževanja stroškov delovne sile, kateri je zvesta Merklova, le-ta pa je vizualizirana na karikaturi. Ministrski predsednik Yorgos Papandreu poljublja nogo nemške kanclerke, kar je metonim (nadomestitev vzroka za posledico), vzrok za poljub pa je pokornost in podrejenost. Papandreu torej podpira mit o zniževanju stroškov delovne sile, pokorno

sledi politiki zategovanja pasu, sledenje le-tej pa zapoveduje Angela Merkel (EU). Novi vladar Grčije je EU, v kateri ima vodilno vlogo gospodarsko močna Nemčija (Angela Merkel). Karikatura torej vsebuje mit o sodobni Nemčiji in mit o podrejenosti Grčije. Vsebuje tudi mit, da je Grčija nesposobna sama voditi svojo državo.

Slika 5.15: Še več dobrih novic



Vir: Finance (2013).

Akterje na karikaturi (glej Slika 5.15) prepoznamo zaradi avtorjevih besed, s čimer je ustvaril dogovor o odnosu med znakom in predmetom. Nevidna roka trga je simbol neoliberalne ekonomije. Roka z viška žuga Merklovi, kar je simbol dominacije. Obraz Merklove je pokoren, dlani ima obrnjene navzgor; to sta simbola podrejenosti. Merklova pravi nevidni roki trga: »Kaj pa naj bi naredila?! Politika je umazana igra kompromisov!«. Tudi tukaj avtor karikature uporabi besedilo. Sindikalistov obraz je vesel, veselo koraka, to sta indeksa zadovoljstva. V rokah ima papir, na katerem piše 'Dogovor o minimalni plači'. Tako je dosežen dogovor o tem, da sta se z Merklovo pogajala o minimalni plači.

Vizualizirana je usmerjevalna metafora gor/dol. Nevidna roka trga, ki zviška žuga Merklovi, je v nadrejenem položaju; Merklova je spodaj, v podrejenem položaju. Merklova je vzpostavljena kot metonim za varčevalno politiko reševanja krize (nadomestitev dela za celoto). Nevidna roka je metonim (nadomestitev dela za celoto) za neoliberalno ekonomijo. Merklova predstavlja politiko, ki želi z njeno pomočjo Evroobmočje izvesti iz krize. Sindikalist je vzpostavljen kot metonim za sindikate (zamenjava vodje za vodene). Upodobljena pogajanja med sindikalistom in Merklovo so

metafora za razredni boj, med privilegiranimi kapitalisti, ki želijo povečati profit na račun zmanjšanja stroška delovne sile, in sindikati, ki jim poskušajo to preprečiti. Bitka med neoliberalci (nadomešča jih Merklova) in njihovimi nasprotniki (nadomešča jih sindikalist) je bitka med dvema diametralnima smerema razvoja globalnega gospodarstva. Prva pot je pot neoliberalizma, ki teži k temu, da bi bili delavci tudi na zahodu tako malo plačani, kot so na vzhodu, kapitalisti pa bi kopičili profit. Druga pot pa vodi v smer, kjer bi tudi delavce na vzhodu plačevali v enakem deležu od prihodkov podjetja, kot so na zahodu.

Karikatura prikazuje mit o agresivnosti sindikatov ter mit, ki je precej mlajši, da je za izhod iz krize treba znižati stroške delovne sile. Čeprav gre na karikaturi za nemško notranjo situacijo, je zgodba precej podobna tudi pri nas; razlog za to je deloma podobnost situacije in vezanosti obeh držav na globalno gospodarsko dinamiko. Prisoten pa je tudi vpliv Nemčije pri postavljanju pravil in načina reševanja krize v celotnem Evroobmočju, tudi pri nas.

Slika 5.16: Priprave v javni upravi



Vir: Finance (2014).

Avtor karikature (glej Slika 5.16) je uporabil besede za vzpostavitev dogovora o temi karikature. Njen naslov se glasi: 'Priprave v javni upravi'. Tako avtor s pomočjo simbolov pisarne (koš, stol, miza, računalnik, ipd) in z naslovom karikature označi žensko in moškega kot zaposlena v javni upravi. Moški stoji na stolu in na steno obeša sliko, na kateri je portret ženske. Obraz naslikane ženske je ikonski, prepoznamo Angela Merkel. Avtor ponovno uporabi besede; moški, ki na steno

pisarne obeša sliko, govori sodelavki: »Bodimo realni!« Obraz Merklove deluje moško; je simbol moči in dominance. Na sliki, ki je odvržena v koš za smeti, je portret J. Posedija. Avtor ponovno uporabi besede za sporazum o tem, kdo sta akterja. Janez Posedi je bi v času objave karikature direktor Uprave RS za varno hrano, veterinarstvo in varstvo rastlin. Karikatura se nanaša na med z vsebnostjo nedovoljenih substanc.

Merklova je vzpostavljena kot metafora za Nemčijo in Evropsko unijo. Posedi je metafora za podrejenost javne uprave. Uprava bi morala biti neodvisna, vendar je podrejena Merklovi (Nemčiji). Ponovno je uporabljena usmerjevalna metafora gor/dol. Uradnika sta metonim (nadomestitev dela za celoto) za zaposlene v javni upravi. Slika na steni je metonim za diktaturo (zamenjava predmeta za uporabnika) in spominja na obdobje pred, med in po 2. svetovni vojni, ko so se slike voditeljev menjavale na nekaj let. Historičnost metonima je pogojena tudi s tem, da v dandanašnji Evropi ni več običaj, da bi se slike voditeljev obešale po učilnicah, državnih uradih in ostalih javnih mestih, ker take koncentracije moči v eni osebi ne delujejo demokratično. Karikatura komentira način, kako si močnejši podredi šibkejšega. Deluje kakor da je žlahtnost evropske demokracije kvarljiva v težkih gospodarskih razmerah.

Mit, da smo Slovenci nesposobni sami voditi svojo državo, ki ga vsebuje karikatura, se nanaša tudi na neurejenost pisarne. Izbor metonima tako močno vpliva na naše dožemanje problema. Na takšen način avtor karikature sugerira, da se javna uprava namesto z delom ukvarja s tem, kdo je na oblasti. Na to napeljuje že sam naslov karikature ('Priprave v javni upravi'). Nemški nacionalni karakter, ki ga povezujemo z redom in disciplino, tako predstavlja nasprotje slovenski neurejenosti, ki je predstavljena na karikaturi. Dominanten mit na karikaturi se veže na novega gospodarja Slovencev. Novi gospodar Slovencev je Evropa, kjer ima vodilno vlogo gospodarsko močna Nemčija, ki jo simbolizira Angela Merkel. Karikatura torej vsebuje mit o sodobni Nemčiji in mit o slovenski podrejenosti.

NEMŠKO FRANCOSKI ODNOSI MED FINANČNO KRIZO

Odnos med Francijo in Nemčijo je v karikaturah pogosto upodobljen, zato je obravnavan ločeno. Med krizo sta imeli Nemčija in Francija veliko skupnih interesov. Med najpomembnejšimi je bil reševanje domačih bank (problematičnih zunanjih kreditov), vendar je bila Francija finančno relativno šibka, Nemčija pa močna. Posledično se je povečala razlika v političnem vplivu med obema državama. Angela Merkel je zato na takih karikaturah upodobljena v dominantni, francoski

predsednik pa v recesivni vlogi. Podoba Merklove ni diktatorska represivna, ampak izraža bolj finančno moč, kot represijo. Francoski predsednik ni žrtev terorja, ampak je šibek. Ne glede na burne odnose med državama v prvi polovici 20. stoletja, sta vodilni članici EU po 2. svetovni vojni, predvsem pa po koncu hladne vojne, imeli močne skupne interese in vizijo. Politično sta bili enakovredni. Ob nastopu finančne krize se je razlika v političnem vplivu povečala, vendar je bila Francija prisiljena to sprejeti, saj je bila močna Nemčija zanjo tudi vitalnega finančnega pomena. Dobri odnosi, ki so se splekli med političnima zaveznikoma Angelo Merkel in Nicolasom Sarkozyjem, so se kmalu obtokli zaradi aktualne gospodarske krize. Tako je začetek vrha EU jeseni 2012 minil v znamenju razlik med obema državama, saj je takrat prvič prišlo do stika z realnostjo; spremenjenega političnega ravnotežja. Na koncu pride do reafirmacije novega razmerja, ki je za Francijo politično neprijetno, vendar boljše izbire nimajo.

Slika 5.17: Yorgos Papandreu

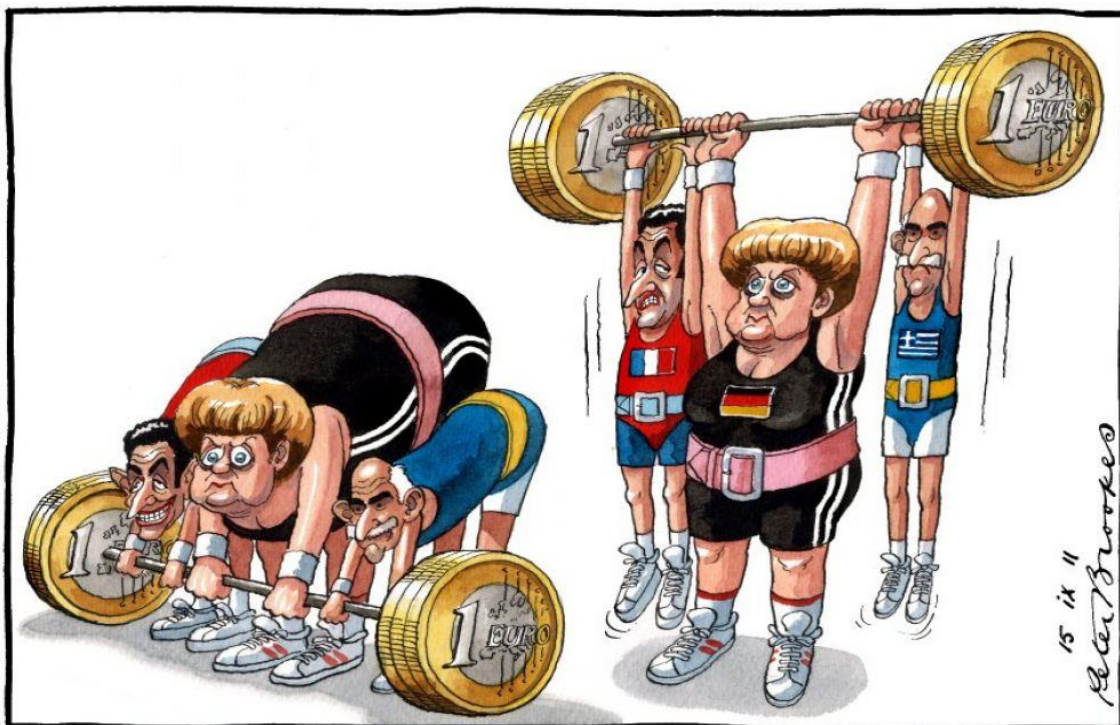


Vir: Toon Pool (2010).

Karikatura (glej Slika 5.17) prihaja iz Španije in prikazuje grško ladjo, ki se potaplja. Ministrski predsednik Yorgos Papandreu kliče na pomoč. Evropska zastava je simbol EU. Grška zastava je državni simbol Grčije. Zastavi sta metonima (predmet za institucijo) za EU in Grčijo. Na pomoč v imenu EU v prvi vrsti hitita nemška kanclerka in francoski predsednik, ki sta vzpostavljena kot metafori za svoji državi. Merklova, Sarkozy in Papandreu so vzpostavljeni kot metonimi (nadomestitev vodje za nadziranega) za politično elito Nemčije, Francije in Grčije. Karikatura vsebuje usmerjevalni metafori gor/dol in spredaj/zadaj. Potapljajoča se ladja je metafora za zlom grškega gospodarstva. Utoplajoči se ministrski predsednik je metafora za Grčijo. Karikatura

vsebuje mit o sodobni Nemčiji, ki ima pomembno vlogo pri reševanju grške krize, mit o (ponovni) podrejenosti Francije in mit o podrejenosti Grčije.

Slika 5.18: Medtem v Evropi



Vir: Atrbreak (2011).

Na karikaturi (glej Slika 5.18) so prikazani trije državniki. K njihovi prepoznavnosti doprinesejo njihova oblačila, na katerih so državni simboli (zastave). Zastave so metonimi (nadomestitev predmeta za institucijo) za Francijo, Nemčijo in Grčijo. Bistven je simbol, ki loči dres Angele Merkel od ostalih dveh. Dve črti, narisani pri strani na njenem športnem dresu ter na supergah, so simbol blagovne znamke Adidas. Adidas je uspešno nemško podjetje, zato so ti znaki indeks uspešnega gospodarstva Nemčije. Močna postava nemške kanclerke je prav tako indeks gospodarske moči in blaginje. Telesi francoskega in grškega predsednika posedujeta indekse, ki odražajo gospodarsko šibkost. Evrski kovanci so simbol Evropske unije. Na desni strani karikature Angela Merkel stoji vzravnano, kar je indeks dominacije. Ostala sodelujoča visita z uteži, to je indeks nemoči.

Na levem delu slike je prikazano, kako bosta Nemčija in oslABLJENA Francija pomagali Grčiji premagati težo finančnih težav. Desna stran slike pa predstavlja grško in francosko nemoč, saj, kljub nemški pomoči in francoski nemoči, Grčija še vedno ni kos finančnim težavam in je

nemškemu proračunu samo v breme. Z metaforičnega vidika je to primera ali komparacija: skupaj bodo vzdignili evropsko gospodarstvo iz recesije. Vendar na desni strani karikature vidimo, da je situacija na koncu precej nespremenjena. Uporabljena je usmerjevalna metafora gor/dol. Utež je metafora za Evroobmočje. Na levi strani je metafora za gospodarstvo v času krize in na desni metafora za gospodarstvo, ki se izvije iz recesije. Uporabljena je tudi usmerjevalna metafora centralno/obrobno. Merklova je na sredini, med francoskim in grškim predsednikom. Merklova, Sarkozy in Papandreu so vzpostavljeni kot metonimi (nadomestitev vodje za nadziranega) za politično elito Nemčije, Francije in Grčije. Vsi trije so vzpostavljeni kot metafore za svoje države. Pri Merklovi (Nemčiji) gre v metaforičnem smislu za prenos lastnosti športnega velikana Adidasa na Nemčijo. Karikatura vsebuje mit o današnji Nemčiji, ki je gospodarsko najmočnejša država v Evroobmočju in se je relativno hitro izvila iz recesije, zato prevzema glavno vlogo pri reševanju finančne krize in posledične recesije – s poudarkom na monetarno unijo – Evroobmočje. Gospodarsko močni Nemčiji skupna valuta daje moralni kredito, da narekuje politiko reševanja krize. Karikatura vsebuje tudi mita o podrejenosti Francije in Grčije.

Slika 5.19: Angela Merkel: Evropska prva dama

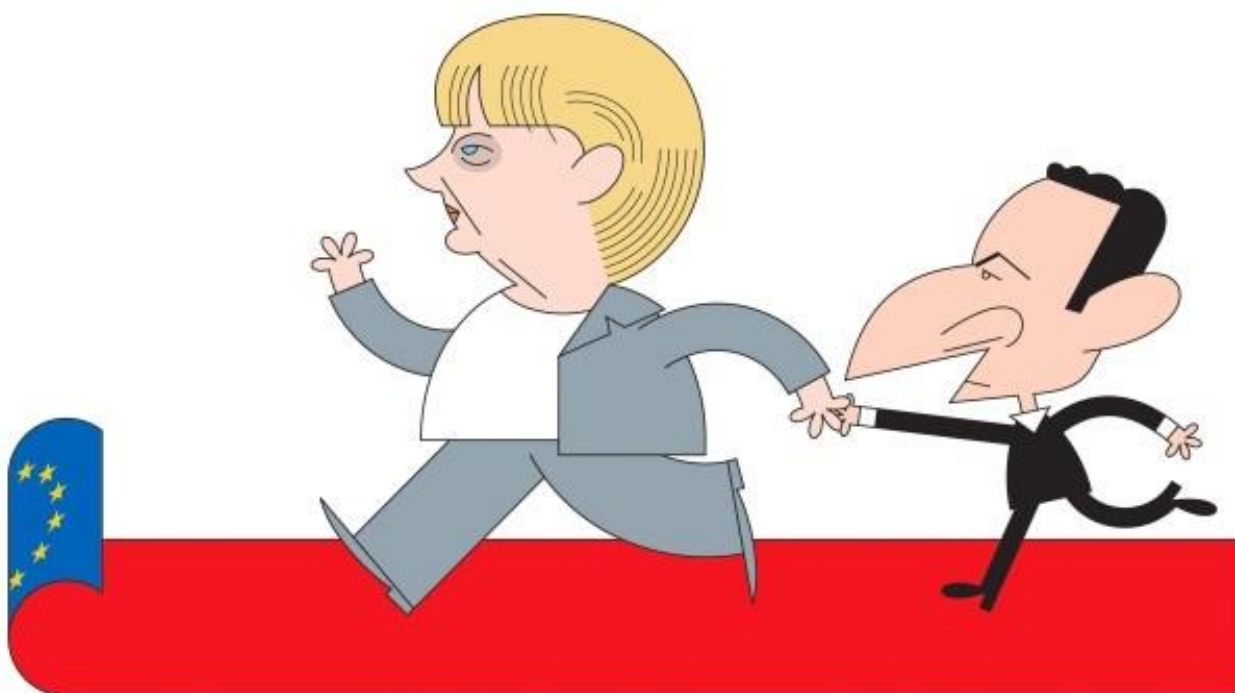


Vir: Frankfurter Allgemeine Zeitung (2012).

Karikatura (glej Slika 5.19) prikazuje Angela Merkel, kot jo vidijo na Irskem. Objavil jo je irski Times januarja 2012. Vrvi in monokolesi sta metonima (nadomestitev predmeta za uporabnika) za cirkuškega artista. Merklova in Hollande sta vzpostavljena kot metonima (nadomestitev vodje za

nadziranega) za nemško in francosko politično elito. Dve vrvi, na katerih ravnotežje lovita Merklova in Hollande, sta metafori za majave odnose med državama v času zasedanja vrha EU. Vzpostavljena sta kot metafori za obe državi. Monokolesi sta metafori za nestabilnost evra. Merklova in Hollande sta vsak na svoji vrvi in obrnjena v različni smeri; metafora za različne poglede obeh držav na reševanje evra. Desna roka Angele Merkel je zlomljena. Desna roka je metafora za pomočnika oziroma zaveznika, ki v primeru Merklove (njena roka je zlomljena) prikazuje izgubo zaveznika. Karikatura vsebuje mit o načinu reševanja krize, ki ga zagovarja Merklova. Vsebuje pa tudi protimit, ki se nanaša na politiko, ki jo zagovarja Hollande.

Slika 5.20: Nemčija v prednosti, Francija na vlečni vrvi



Vir: Frankfurter Allgemeine Zeitung (2012).

Tako evropska voditelja (glej Slika 5.20) vidi portugalski »Expresso«. Simbol Evropske unije je metonim (nadomestitev predmeta za institucijo) za EU. Rdeča preproga je metonim (nadomestitev oblike za vsebino) za pomemben dogodek. Angela Merkel vleče Nicolasa Sarkozyja po rdeči preprogi, ki je metafora za srečanje vrha EU jeseni 2012. Merklova vleče Sarkozyja, kar je metafora za nemško nadvlado. Oba voditelja sta vzpostavljena kot metafori za svoji državi. Merklova in Sarkozy sta hkrati metonima (nadomestitev vodje za nadziranega) za politično elito Nemčije in Francije. Karikatura vsebuje usmerjevalno metaforo spredaj/zadaj. Ponovno je prisoten mit o sodobni Nemčiji in mit o (ponovni) podrejenosti Francije.

EVROPSKI UNIJI GROZI PROPAD

Grška kriza je kot vrhunec krize v Evroobmočju sprožila številne pomisleke in predvidevanja, da Evroobmočje ne bo preneslo pritiska in bo propadlo. To naj bi hkrati pomenilo veliko verjetnost za razpad EU; okrepil se je evroskepticizem, nekatere članice (Velika Britanija) so že začele naglas govoriti o individualnem reševanju (glej Slika 4.7). EU je bila že pred krizo oslABLJENA z referendumsko zavrnitvijo evropske ustave in ostalimi neskladji med članicami.

Slika 5.21: Kriza evroobmočja



Vir: The Guardian (2012).

Merklova (Nemčija) je na karikaturi (glej Slika 5.21) upodobljena kot vodja reševanja, ki se nanaša na finančni zlom Grčije. Merklova je vzpostavljena kot metafora za Nemčijo. Predstavniki Španije, Italije, Portugalske in Irske so vzpostavljeni kot metafore za njihove države. Zastave so metonimi (nadomestitev predmeta za institucijo) za Španijo, talijo, Portugalsko, Irsko in Nemčijo. S pomočjo simbolov – črk so predstavniki vseh petih evropskih držav vzpostavljeni kot metafora za evro skupino. Merklova je prav tako preko simbolov vzpostavljena kot metafora za vodjo evro ekipe. Zemljevid je metonim (nadomestitev predmeta za uporabnika) za nekoga, ki išče pot. Rob, na katerem stoji evro skupina, je metafora za krizo obstoja evra. Brezno pod njimi je metafora za propad Evropske unije. Če bo propadel evro, bo propadla Evropska unija. Karikatura se navezuje na

mit o prihajajočem propadu EU. Karikatura vsebuje tudi mit o sodobni Nemčiji.

Slika 5.22: Strategija varčevalne politike Christine Legarde (IMF) in Angele Merkel



Vir: Spiegel Online (2012).

Karikatura (glej Slika 5.22) Yannisa Loannoua prikazuje Merklovo in vodjo IMF-a Christine Legarde kot mitološki bitji, ki poskušata Evropo zaradi stroškov zreducirati do ruševin/propada. Jonski steber je metonim (nadomestitev predmeta za institucijo) za Grčijo. Merklova in Legardova sta metonima (nadomestitev vodje za nadziranega) za politično elito Nemčije in Evropske unije ter vodilne pri IMF-u. Angela Merkel je vzpostavljena kot metafora za Nemčijo in hkrati tudi Evropsko unijo, Christine Legarde pa kot metafora za IMF. Na karikaturi so lastnosti mitoloških bitij prenesene na obe portretiranki. Avtor karikature uporabi simbole – črke, za dogovor, da Merklova zagovarja skromnost. Vodja IMF-a sproži domino efekt, zaradi katerega se začne rušiti Evropa. Merklova s podporo te iste politike sodeluje pri rušenju. Karikatura vsebuje mit o prihajajočem koncu EU ter mit o sodobni Nemčiji, ki ima zaradi gospodarske moči dominantno vlogo pri postavljanju pravil in rešitev za izhod iz krize.

POJAV NACISTIČNIH SIMBOLOV IN ADOLFA HITLERJA

Karikaturisti se pri ustvarjanju naslanjajo na uporabo simbolov, pri čemer so pogosto uporabljeni nacionalni simboli. V času zloma grškega gospodarstva so pričeli grški karikaturisti uporabljati nacistične simbole in upodabljati Angela Merkel kot Adolfa Hitlerja; ta pojav se je razširil tudi na druge države članice EU. Simboli, ki izvirajo iz nemške vojaške preteklosti, konotirajo tako nemške vojaške vrednote tistega časa, kot tudi politično moč sodobne Nemčije.

Slika 5.23 »S.S. Recovery«



Vir: Vox Europe (2009).

Na karikaturi je ponovno upodobljen prizor iz filma Titanik iz leta 1997. Karikaturisto Petra Schranka (glej Slika 5.23) je leta 2009 objavil britanski časopis The Independent. Na njej so Angela Merkel, Nicolas Sarkozy in Gordon Brown vzpostavljeni kot metafora za Nemčijo, Francijo in Veliko Britanijo. Merklova, Sarkozy in Brown so hkrati metonimi (nadomestitev vodje za nadziranega) za nemško, francosko in britansko politično elito. Nemška in francoska zastava sta metonima (nadomestitev predmeta za institucijo) za Nemčijo in Francijo. Karikatura vsebuje usmerjevalno metaforo gor/dol in spredaj/zadaj. Gordon Brown zapušča ladjo. Lastnosti akterjev iz upodobljenega prizora iz filma, se prenašajo na Merklovo, Sarkozyja in Browna. Na EU se prenašajo lastnosti Titanika. Sidri na ladji v obliki evra sta metafora za EU. Ladja s pomočjo simbolov – črk postane metafora za okrevanje nemške paravojaške organizacije SS, na temeljih EU. Angela Merkel je tako vzpostavljena kot metafora za nacistično Nemčijo. Nevihta in črni oblaki so metafora za slabe obete glede prihodnosti EU. Strele v obliki SS so metafora za razlog za slabe obete EU. Prisoten je mit o četrtem rajhu, zaradi centralizacije politične moči v EU, ki spominja na

čas 2. svetovne vojne. Karikatura vsebuje tudi mit o sodobni Nemčiji. Karikatura je bila objavljena leta 2009 in že takrat vsebuje mit o odhodu Velike Britanije iz Evropske unije.

Slika 5.24: Boj proti nacizmu z metodami nacizma?

Combattre le nazisme avec des méthodes nazies ?



Vir: AU TROU! (2011).

Angela Merkel je na francoski karikaturi (glej Slika 5.24) vzpostavljena kot metafora za Nemčijo in EU in Hitlerja. Vojaška obleka in škornji so metonimi (nadomestitev predmeta za uporabnika) za pripadnika paravojaške organizacije nacistične stranke. Bundestag je metonim (nadomestitev kraja za institucijo) za nemško vlado. Simbol EU na desni roki je metonim (nadomestitev predmeta za institucijo) za EU. Svastika na levi roki je metonim (nadomestitev predmeta za uporabnika) za paravojaško organizacijo nacistične stranke. Žezlo je simbol oblasti. Žezlo v rokah Merklove nad parlamentom je metafora za absolutno kraljevo oblast. Nacistična oznaka na roki, ki drži žezlo, je metafora za diktaturo. Merklova je metafora za diktatorski način vodenja (Nemčije, EU). Bundestag

je metafora za demokratičen način vodenja (Nemčije, EU). Karikatura vsebuje usmerjevalno metaforo gor/dol. Merklova drži žezlo nad nemškim parlamentom. Karikatura vsebuje mit o sodobni Nemčiji in mit o četrtem rajhu.

Slika 5.25: »Springtime for Merkel!«



Vir: Daily Mail (2011).

Karikatura (glej Slika 5.25) se nanaša na film Mela Brooksa »The Producers«, v katerem uprizorijo muzikal z naslovom »Springtime for Hitler«, ki bo zagotovljena polomija; na takšen način želita gledališki producent in njegov tajnik pretentati njegove investitorje in posledično obogateti. Lastnosti muzikala se prenašajo na evro. Euro je bil mišljen kot zagotovljen uspeh, vendar je na koncu prevaral celoten kontinent. Merklova je vzpostavljena kot metafora za Nemčijo in Evropsko unijo. Na Merklovo (Nemčijo in EU) se prenašajo lastnosti Hitlerja. Angela Merkel je upodobljena kot Adolf Hitler, ker je v času nastanka karikature zapretila, da je v primeru, če Evropa ne bo upoštevala ukazov Nemčije, lahko ogrožen mir, ki je ohranjen od 2. svetovne vojne. Karikatura vsebuje dva metonima: predmet (vojaška obleka) za uporabnika (pripadnika nemške vojske) in predmet (zastava EU) za institucijo (EU). Simbol EU na nadlahti je metonim (nadomestitev

predmeta za institucijo) za EU. Oder je metonim (nadomestitev predmeta za institucijo) za gledališče. Prisoten je mit o sodobni Nemčiji, mit četrtem rajhu in mit o podrejenosti Grčije.

Slika 5.26: »Sin amigos en Atenas«



Vir: DW (2015).

Grški karikaturist Kostas Koufogiorgos, ki od leta 2008 živi v Nemčiji, kot svoboden karikaturist sodeluje s številnimi nemškimi časniki, svoje karikature pa objavlja tudi na spletnih portalih. Karikatura je nastala leta 2012, leta 2015 pa je bila objavljena na spletni strani DW. Angela Merkel je na karikaturi (glej Slika 5.26) upodobljena kot paznica v zaporu. Oblečena je v nacistično uniformo in Grčiji preprečuje izhod iz Evropske unije. Angela Merkel je na karikaturi metafora za Nemčijo, EU in nacizem. Očitano ji je vodenje EU na način, ki spominja na čase nacistične Nemčije. Ječa je metafora za Evroobmočje. Ključi so metonim (nadomestitev predmeta za uporabnika) za pripadnika nemške vojske. Merklova je vzpostavljena kot metonim (nadomestitev vodje za nadziranega) za politično elito Nemčije in Evropske unije. Karikatura vsebuje mit o sodobni Nemčiji, mit o podrejenosti Grčije in mit o četrtem rajhu.

Slika 5.27: »La domadora«



Vir: DW (2015).

Karikatura (glej Slika 5.27) prihaja iz Španije. Angela Merkel je vzpostavljena je kot metafora za Nemčijo, EU in nacizem. Nanjo se prenašajo lastnosti cirkuškega dreserja. Predstavniki Španije, Grčije, Italije in Portugalske so metafore za svoje države. Na njih se prenašajo lastnosti cirkuških artistov. Zastave (državni simboli) so metonimi (predmet za institucijo) za Nemčijo, Španijo, Grčijo, talijo in Portugalsko. Karikatura vsebuje strukturno metaforo: politika je vizualizirana kot cirkus. Bič in obroč sta metonima (nadomestitev predmeta za uporabnika) za cirkuškega dreserja. Vojaška obleka in škornji sta metonima (nadomestitev predmeta z uporabnikom) za pripadnika nemške vojske. Španija, Grčija, Italija in Portugalska slabo končajo v procesu reševanja evra, ki poteka pod vodstvom Angele Merkel. Odsotnost oblačil je metonim (nadomestitev vzroka za posledico) za varčevalno–reformni program. Cirkuški obroč, ki se prepleta s simbolom EU, je metafora za ukrepe za zmanjšanje posledic gospodarske krize. Karikatura vsebuje mit o sodobni Nemčiji, mit o načinu reševanja krize in mit o četrtem rajhu.

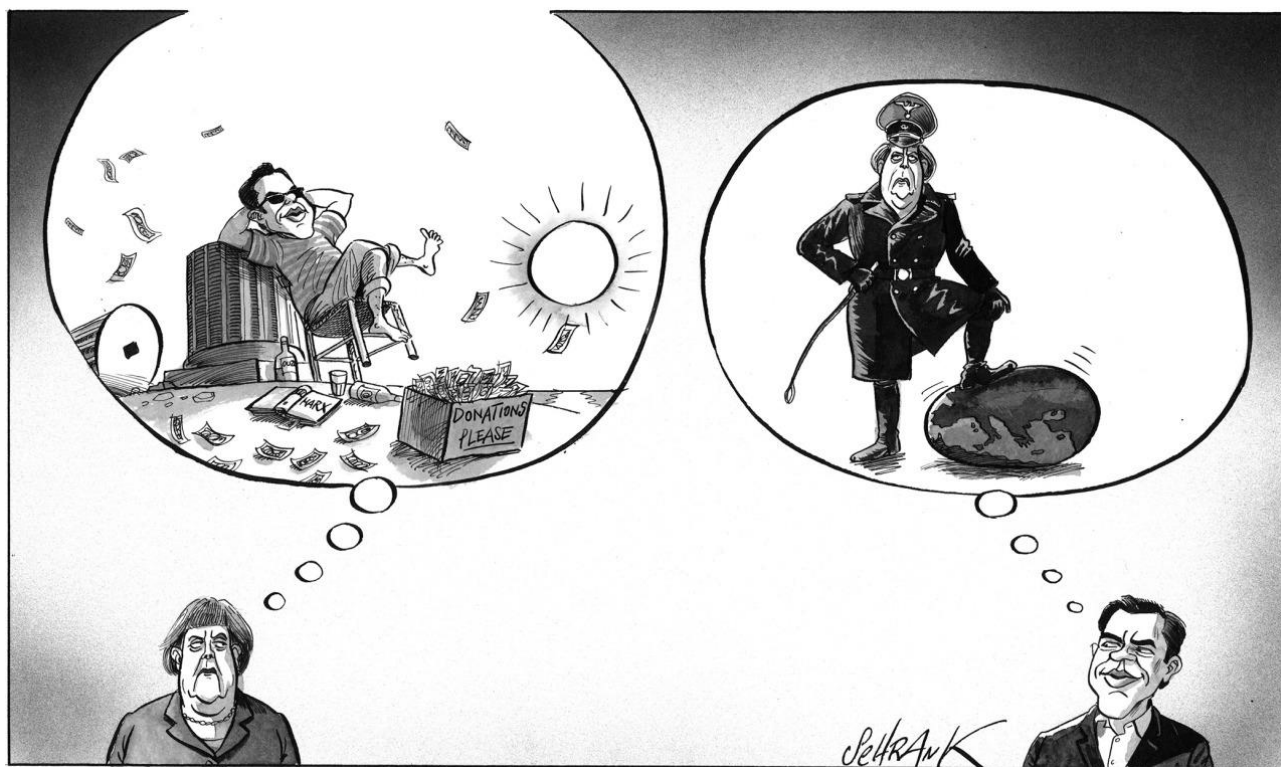
Slika 5.28: Ne delajte iz nas Führerja



Vir: The Economist: Europe (2013).

Na karikaturi Petra Schranka je Nemčija prikazana kot grešni kozel (glej Slika 5.28). Nemška zastava (državni simbol) je metonim (predmet za institucijo) za Nemčijo. Na Nemčijo se prenašajo lastnosti grešnega kozla. Vedro z denarjem je metafora za finančno pomoč Nemčije. Nacistična zastava je metonim (predmet za uporabnika) za paravojaško organizacijo nacistične stranke. Sence pod Merklovo in grešnim kozlom (Nemčijo) so metafore (sence preteklosti), ki se nanašajo na razlog za salutiranje in kazanje nacističnega simbola. Salutiranje Merklovi je metafora za pogrevanje nemške preteklosti, ki se nanaša na čas 2. svetovne vojne. Gospa v rdeči obleki, ki salutira, je metafora za komuniste. Gospod v srajci s kratkimi rokavi in brki je metafora za Grčijo in gospod v ozadju, ki drži nacistični simbol, je metafora za tiste, ki (v posmeh) uporabljajo nacistične simbole (med njimi tudi karikaturiste). Karikatura vsebuje mit o sodobni Nemčiji. Vzpostavljen je protimit o načinu reševanja krize, ki se nanaša na Tsiprasovo politiko, ter protimit o četrtem rajhu, ki se nanaša na pogrevanje nemške vojaške preteklosti.

Slika 5.29: Merklova in Tsipras



Vir: Schrankartoons (2015).

Karikatura Petra Schranka (glej Slika 5.29), ki prihaja iz Velike Britanije, prikazuje različno razmišljanje Grčije in Nemčije o reševanju grške finančne krize. Nemčija o Grčiji razmišlja kot o uživaški zbirateljici donacij, na drugi strani pa Grčija o Nemčiji razmišlja kot o diktatorju. Merklova je vzpostavljena kot metafora za nacistično Nemčijo in Tsipras za neodgovorno Grčijo. Tsipras je vzpostavljen kot metonim (nadomestitev vodje za nadziranega) za grško politično elito. Vojaška obleka in škornji sta metonima (predmet za uporabnika) za pripadnika nemške vojske. Zemljevid Evrope je metonim (predmet za institucijo) za EU. Jonski steber je metonim (nadomestitev predmeta za institucijo) za Grčijo. Jonski steber je metafora za grško tradicijo. Odlomljen steber je metafora za finančni zlom Grčije; odlomljeni del stebra je votel, kar je metafora za razlog za grško krizo. Problem se skriva v grški tradiciji. Steklenici in kozarec so metonimi (predmet za uporabnika) za nekoga, ki pije alkohol. Denar, ki leti po zraku, je metafora za razsipno obnašanje Grčije. Zaboje z denarjem s pomočjo beedila postane metafora za zbiranje donacij. Tsipras se sonči na plaži, to je metafora za ležeren način življenja Grkov. Oblika miselnega oblaka Merklove je večja in nedokončana – metafora za aktualnost grškega problema. Manjši in sklenjen miselni oblak Tsiprasa je metafora za zaključen nemški vojaški problem. Ponovno s pomočjo črk pride do dogovora, da Tsipras na plaži bere Marksa. Knjiga je metonim (predmet za uporabnika) za nekoga, ki bere Merksa in metafora, ki Tsiprasu očita nepoznavanje Marksove teorije. Karikatura

vsebuje mit o sodobni Nemčiji, mit o njenem načinu reševanja krize in z njim protimit o načinu reševanja krize, ki se nanaša na Tsiprasovo politiko. Prav tako vsebuje mit o tradicionalni urejenosti Nemčije, ki izhaja iz vojaške zgodovine, mit o četrtem rajhu ter mit o lenih Grkih.

NEMČIJA V VLOGI NEFORMALNE VODJE EVROPSKE UNIJE

Zaradi nemške gospodarsko–finančne in posledično politične dominanc v EU pride do paradoksalne situacije. Nemčija postane neformalni vodja in s tem hote ali nehote politično oslabi vpliv evropskih institucij. To se odraža tudi v porastu globalne politične moči Nemčije. Pogajanja z Nemčijo so bila zelo pomembna. Tudi na sledečih karikaturah je Angela Merkel uporabljena kot metafora za Evropsko unijo, preko personifikacije Evropske unije se kaže njena dominantna vloga znotraj Evrope, kaže pa se tudi kot eden izmed vodilnih političnih akterjev v globalnem smislu.

Slika 5.30: Steve Bell o Angeli Merkel in krizi Evroobmočja



Vir: The Guardian (2012).

Karikatura (glej Slika 5.30) je bila objavljena v britanskem The Guardianu. Obama je vzpostavljen kot metafora za Ameriko in Merklova za Nemčijo in EU. Oba sta vzpostavljena kot metonima (nadomestitev vodje za nadziranega) za politično elito Nemčije (Evropske unije) in Amerike. Verige in kolesa, ki spominjajo na srednjeveško mučilno napravo, so metonimi (nadomestitev

predmeta za uporabnika) nekoga z zgodovino in tradicijo. Vojaški škornji in pokrivalo Merklove sta metonima (predmet za uporabnika) za pripadnika nemške vojske. Oblačila Merklove so metafora za nemško vojaško tradicijo. Merklova (Evropa) je metafora za obilno staro gospo. Obamin kičast izgled je metafora za Ameriko, ki kot relativno mlada država tradicije nima. Zavesa, ki spominja na evropsko zastavo, je metonim (nadomestitev predmeta za institucijo) za EU, kar ponazarja, da se vse skupaj dogaja na evropskih tleh. Kamnita stena v ozadju, ki spominja na Berlinski zid, je metafora za Obamino (ameriško) željo, da bi bili odnosi med državama podobni kot v tistem času. Berlinski zid je metonim (nadomestitev kraja za dogodek) za Hladno vojno. Šeškanje Obame je metafora za željo Amerike, da bi disciplinirala Nemčijo (EU). Umetno napihnjjen falus je metafora za Ameriko brez pravih vzvodov moči. Nevznemirjenost Merklove je metonim (nadomestitev vzroka za posledico) za ameriško nemoč.

Kadar je odnos med Nemčijo, ki jo vodi ženska (Angela Merkel), in Ameriko, ki jo vodi moški (Barack Obama), problematičen, so v zraku številni stereotipi. Merklova kot kanclerka – ženska deluje dominantno, čeprav je sadomazohistično seksualno v podrejenem položaju, kar pomeni, da je ženska lahko močna samo tako, da moškega seksualno nadvlada, čeprav je tradicionalno še vedno v podrejeni ženski vlogi (še vedno ustreza stereotipu ženske). Edino, kar na videz preprečuje, da nista vlogi sadista in mazohista obrnjeni, je to, da je Merklova ženskega spola, čeprav videz njene dominance in odsotnosti kaže, da se ne vznemirja nad Obaminim udejstvovanjem. Obama je precej bolj zainteresiran. Karikatura vsebuje mit o sodobni Nemčiji, mit o dobrih odnosih med Nemčijo in Ameriko v času Hladne vojne in protimit, ki se nanaša na željo po redefiniciji odnosov med Ameriko, Nemčijo in Rusijo. Prisoten je tudi mit o tradicionalnem odnosu med moškim in žensko ter protimit o sodobni ženski.

Karikatura Mateja Stupice (glej Slika 5.31) je bila 11. junija 2016 objavljena na naslovni strani Dnevnikove priloge Objektiv. Na karikaturi so aktualni globalni politični akterji in slovenski predsednik vlade Miro Cerar vzpostavljeni kot metafora za njihove države. Karikatura vsebuje usmerjevalno metaforo centralno/obrobno. Angela Merkel (Nemčija) je v središču, Miro Cerar je na obrobju. Odsotnost orožja pri Cerarju je metonim (nadomestitev predmeta za institucijo) za državo brez vojaške moči in predstavlja enega izmed razlogov za njegovo obrobno pozicijo v mednarodnem političnem prostoru.

Slika 5.31: Svoboda pisane besede



Vir: Objektiv (2016).

Merklova je vzpostavljena kot metafora za Nemčijo. Na puški Angele Merkel je kratica SS. Karikaturist je uporabil simbole (črke) in tako s pomočjo kratice SS nemško kanclerko vzpostavil kot metonim (nadomestitev predmeta za uporabnika) za pripadnika paravojaške organizacije SS. Vodni curek Merklove je usmerjen v Hassan Rouhanija, šefa iranske vlade. Ponovno je uporabljena usmerjevalna metafora centralno/obrobno. Rouhani leži pod Mirom Cerarjem in šprica vodo (nafto) v zrak. Vodni curek ima obliko naftnega vrelca. Nafta je na karikaturi metafora za vzrok igre z vodo. Na karikaturi sta vizualizirani strukturni metafori; vojna je vizualizirana kot resurs in

mednarodna politika kot igra.

Prvi mit se nanaša na Angelo Merkel (Nemčijo), ki predstavlja enega izmed najmočnejših globalnih političnih akterjev. Globalna politika je prikazana kot otroška igra. Voditelji so ilustrirani kot otroci. Mit o otroštvu se nanaša na brezskrbnost in je v nasprotju z odraslo dobo, ko posameznik prevzame odgovornost za svoja dejanja. Karikatura vsebuje tudi mit o podrejenosti Slovenije.

6 SKLEP

Karikaturisti uporabljajo veliko retoričnih figur hkrati. Več znakov, metafor, metonimov in mitov skupaj v akordu sestavlja celotno metaforo. Angela Merkel je na analiziranih karikaturah uporabljena kot metafora za Nemčijo in, zelo pogosto, hkrati tudi kot metafora za Evropsko unijo. Kadar je Merklova uporabljena kot metafora za Nemčijo, je v karikaturi poudarjena gospodarska moč Nemčije. Karikature, v katerih je Merklova hkrati uporabljena kot metafora za Evropsko unijo, poudarjajo politično moč Nemčije. Merklova se kot dominantna političarka kaže v karikaturah, ki ne vsebujejo metonima vodje za nadziranega. V karikaturah, ki ne vsebujejo te vrste metonima, je najpogosteje upodobljena kot vladarica ali diktator. Njeno dominantno vlogo karikaturisti pogosto prikažejo s pomočjo vizualne metafore gor/dol. V proučevanih karikaturah se najpogosteje pojavlja mit o sodobni Nemčiji, le-tega vsebuje 27 od obravnavanih karikatur. Pogosto se pojavlja mit o načinu reševanja krize, ki se veže na politiko zniževanja stroškov delovne sile, kateri je zvesta Merklova. Dobra je tudi zastopanost mita o podrejenosti posameznih držav članic Evropske unije. Pojavljata se tako mit o tradicionalnem odnosu med moškim in žensko, kot tudi protimit o sodobni ženski.

Sicer redek, vendar na prvi pogled zaskrbljujoč pojav, je mit o četrtem rajhu. Delno se lahko pojasni, zakaj je Angela Merkel v karikaturah demonizirana celo do te skrajnosti, da je primerjana s Hitlerjem, s tem, da je ženskega spola. V zahodni kulturi navkljub emancipaciji še vedno obstaja zavestni in predvsem podzavestni tradicionalizem. Ženska je mati in gospodinja, skrbi za družino in moža. Ta vloga je tudi naravna, saj gre za razliko med vlogo matere in očeta po Freudu. Vloga mame pri vzgoji otrok zajema čustveni del etike in morale, očetova vloga pa naj bi bila predvsem konstrukcija zdravega nadega. Če to ekstrapoliramo na vodenje družbe, je precej bolj naravno, da vodi moški (oče naroda), ker je vodenje precej bolj stvar racia in nadega. Hkrati je evropska civilizacija patriarhalna. Angela Merkel se znajde v atipični vlogi, kjer šokira, ker uspešno igra moško vlogo, ljudje pa s težavo doživljajo gospodinjo v vlogi očeta naroda. Dominantna vloga

Merklove znotraj EU v času ekonomske krize se v evropski karikaturi (in politični satiri na splošno) odraža na podoben način, kot se je odražala dominantna vloga Margaret Thatcher v času njenega ministrskega predsedovanja Veliki Britaniji. Pri obeh je del pripisane, skoraj diktatorske, avtoritarnosti pogojen tudi s spolom. Med njima obstaja tudi razlika in sicer, Angela Merkel je vodila Nemčijo v težkih časih in težki časi praviloma zahtevajo težke odločitve. Bila je tudi pod različnimi pritiski (bančni lobij). Tako je njena politika v precejšni meri posledica zunanjih vplivov in ne njenega značaja oziroma osebnosti. Pri Margaret Thatcher gre evidentno tudi za njen značaj – njeno čustveno hladnost. Osebnost Thatcherjeve je bolj racionalna (nadejo) – moška, Merklova pa se manifestira bolj žensko. Merklova kot oseba sploh ne obstaja, gre zgolj za lepljenje personifikacije nemške politike na njeno pojavno obliko. Prav tukaj se skriva riziko, ko se na vsakih volitvah pojavi nov obraz, ki obeta nekaj novega, nakar se izkaže, da gre več ali manj za kontinuiteto. Pretirano personifikacijo politične vodje z državno politiko pa s pridom izkorišča karikatura. Karikaturisti politične vodje postavljajo v različne vloge, kjer doseže personifikacija državne politike vrhunec. Zato je karikatur več, če je vodja bolj avtoritaren, oziroma je iluzija koncentracije moči večja.

Nemčija je prevzela vodilno vlogo pri reševanju krize Evroobmočja predvsem zaradi močnega gospodarstva in ne zaradi generične potrebe po politični nadvladi v Evropi. Zato gre pri pomislekih in opozorilih, da Nemčija, ki je izgubila 2. svetovno vojno, ponovno želi dominacijo v Evropi, tokrat za ekonomsko in ne vojaško nadvlado. Gre bolj za historični strah, kot pa realno grožnjo. Hkrati ta očitek prav pride tudi državam, potrebnim pomoči, kot razlog za izogibanje odgovornosti vladajoče strukture pred domačim prebivalstvom. Posledično se v karikaturah Angela Merkel predstavlja v duhu ponovnega vzpona Nemčije.

7 ZAKLJUČEK

Naslovnik pri karikaturi ne ve, kakšno je bilo pošiljateljevo pravilo; poizkuša ga ekstrapolirati iz nepovezanih podatkov svoje estetske izkušnje. Lahko verjame, da pravilno interpretira, kar je avtor mislil, lahko pa se odloči, da testira nove interpretacijske možnosti teksta, ki ga je avtor postavil predenj. Pri tem početju ne želi povsem izdati avtorjevih namer. Tako je pri interpretativnem branju vzpostavljen dialekt med *zvestobo* in *kreativno svobodo*. Na eni strani naslovnik išče vznemirjenje iz večpomenskosti sporočila in dopolnitvijo večpomenskega teksta z ustreznimi kodami; na drugi strani pa je napeljan od kontekstualnih odnosov, da vidi sporočilo točno tako, kot je bilo

namenjeno, v dejanju zvestobe do avtorja in do historičnega okolja, v katerem je bilo sporočilo oddano (Eco 1976, 275–276).

Karikature apelirajo na gledalca preko vida, ki predstavlja tisto čutilo, ki najbolj natančno dekodira sporočilo. Pregovor, da slika lahko pove več kot tisoč besed, so potrdile sporne karikature Mohameda. Karikature so povzročile ogorčene odzive muslimanov po vsem svetu, v zahodnem svetu pa so sprožile razprave o svobodi govora. Karikatura s pojavljanjem v množičnih občilih posega v družbeno dogajanje in oblikuje javno mnenje. V nekaterih primerih je karikatura edino sredstvo, ki lahko reče 'cesar je gol', na porogljiv način. Sporočilo, da je 'cesar gol', je jasno, čeprav je lahko neposredno in hkrati zabavno; prav s to neposrednostjo in zabavnostjo se spretno izogne konfliktu. Na nek način je karikaturist primerljiv z vlogo norčka na dvoru, ki se je edini lahko norčeval iz kralja in s tem ni rušil njegove avtoritete.

Karikaturisti uporabljajo vizualni jezik, ki deluje metaforično. Zaradi lastnosti karikature, da je minimalistična, hkrati pa ima močno sporočilo, je zanjo ključnega pomena izbor metonima. Zato ne more manipulirati fundamenta vsebine, ampak lahko samo ponudi nekakšno mini sintezo, nek pogled na problematiko, s katero se ukvarja. Naslovljenec pa jo lahko sprejme ali zavrne, upošteva njegovo osebno in kulturno izkušnjo. Karikatura s tem ne vsiljuje svojega mnenja, temveč ga sugerira, in si s pomočjo humorja spretno pomaga utreti pot do naslovljenca. Karikature delujejo na zavednem in nezavednem nivoju, prav tako kot ikone, simboli, indeksi, metafore, metonimi in miti. Na to, da ima Angela Merkel (Nemčija) tudi v resnici dominantno vlogo v Evropski uniji v času gospodarske krize, karikatura namiguje še uspešneje, kakor bi, na primer, besede.

V diplomski nalogi sem predstavila pomen vizualnih podob kot del procesa ustvarjanja javne podobe. Karikature so bogata zgodovinska zakladnica, so odraz časa, v katerem so nastale. Na Mohameda se je v spornih karikaturah vezala simbolika terorista, cilj moje analize karikatur pa se nanaša na vprašanje, kako se skozi karikature zrcali vloga Nemčije v času svetovne gospodarske krize. Na analiziranih karikaturah so s pomočjo vizualnih simbolov izpostavljene lastnosti prikazanih subjektov. V karikaturah se kaže dominantna vloga Nemčije, Angela Merkel pa se kaže kot najmočnejša evropska političarka v času krize. Hipotezo, da se v karikaturah zrcali dominantna vloga Nemčije na personaliziran in humoren način, lahko ob koncu analize potrdim. Stopnjevanje politične moči Angele Merkel (Nemčije) vpliva na pogostejše karikiranje in se, tako kot pri Thatcherjevi, viša tudi stopnja sovražnosti, ovite v humor, izražen v evropski karikaturi. V

karikaturah se zrcali dominantna vloga Nemčije v Evropski uniji v času svetovne gospodarske krize, ki izhaja iz njene gospodarske moči in dejstva, da se je iz recesije izvila pred ostalimi članicami Evropske unije.

Kadar govorimo o vlogi medijev pri vzdrževanju našega razumevanja družbene ureditve, moramo imeti oči neprestano uprte v dejanske nivoje ureditve (koncentracije moči) v sodobni družbi in stopnjo dužbene neurejenosti in kaosa, ki sobivata z njimi. Hkrati moramo zavrniti in videti preko dveh nasprotnih mitov o družbenih procesih; prvi je mit o temeljni ureditvi (funkcionalizem) in drugi je mit o temeljni neurejenosti (nekatero post–strukturalistične pozicije). Oba mita nas zaslepita glede prave, pa čeprav relativne, ureditve in neureditve sodobnega družbenega življenja. Mediji so vpleteni v oba mita, vendar še posebej v prvega, zato moramo, kadar razmišljamo o medijskih ritualih, ostati distancirani, namesto da se z njimi identificiramo (Couldry 2003, 11).

Tiskani mediji tradicionalno objavljajo karikature. Objavljanje teh šaljivih slik bi lahko opredelili kot vrsto medijskega rituala, vendar karikature niso vezane le na objavo v časopisih. Tiskani mediji, ki tradicionalno objavljajo karikature, so v zatonu; preživetje karikature omogočajo digitalni mediji, v katerih se zvrst dobro počuti, saj je njena narava (kot komunikacijskega sredstva) v sinergiji z digitalnimi mediji. Takšen primer so socialni mediji, kjer karikatura doživlja svoj preporod. Mrežna narava digitalnih medijev omogoča karikaturi, da se sama širi po mreži od uporabnika do uporabnika. Pri tiskanih medijih je karikatura prišla do uporabnika iz komunikacijskega centra – uredništva (na primer: objava v časopisu). To je vodilni razlog za razcvet karikature na socialnih omrežjih. V obdobju, ko se je karikatura večinoma pojavljala v tiskanih medijih, je bila odvisna od uredniške politike. Na uredniško politiko vplivajo številni dejavniki, kot so subjektivizem, politična orientacija, vpliv lastnika in vpliv kapitala (oglaševalci). Te nepristranskosti je na digitalnih medijih, predvsem na socialnih omrežjih, precej manj, ker je njihovo kroženje odvisno predvsem od posameznikov. Prav to ustreza karikaturi kot komunikacijskem mediju, saj lahko še bolj brezkompromisno skozi zabavljiv način komentira aktualne družbene tematike. Relativni manjko cenzure ji dovoli radikalnejši in brutalnejši pristop.

Na nek način bi lahko rekli, da se pojavlja karikatura karikature.

8 LITERATURA

1. Barthes, Roland. 1972. *Mythologies*. New York: Hill and Wang.
2. Barthes, Roland. 1977. *Image Music Text*. London: Fontana Press.
3. Barthes, Roland. 1990. *Elementi semiologije*. Ljubljana: Studia humanitatis.
4. Chandler, Daniel. 2007. *Semiotics: the basics*. New York: Routledge.
5. Couldry, Nick. 2003. *Media rituals: a critical approach*. New York: Routledge.
6. Eco, Umberto. 1976. *A theory of semiotics*. London: Indiana University Press.
7. Fiske, John. 2004. *Uvod v komunikacijske študije*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
8. Freedman, Leonard. 2009. *The offensive art: political satire and its censorship around the world from Beerbohm to Borat*. Westport: Greenwood Publishing Group, Inc.
9. Globočnik, Damir. 2012. *Likovna satira. Poglavja o karikaturi v slovenskih satiričnih listih*. Dostopno prek: http://www.revijasrp.si/knrevsrp/pogum2012-1/Likovna_satira38g.htm (3. Maj 2016).
10. Gostiša, Lojze. 2005. *Albin Rogelj – Bine: slikar in karikaturist*. Ljubljana: Zbirka likovna misel, MKT Print.
11. Hall, Stuart. 2004. *Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. London: Sage.
12. Hill, A. Charles in Marguerite Helmers. 2004. *Defining Visual Rhetorics*. New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, Inc.
13. Hrženjak, Majda. 2002. *Interpretacija simbolnega: trije semiološki projekti*. *Časopis za kritiko znanosti*. 30, 209/210: 379–397.
14. Kramberger, Anton, ur. 1996. *Slovenska država, družba in javnost*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
15. Lacey, Nick. 1998. *Image and Representation: Key Concepts in Media Studies*. Hampshire: Palgrave.
16. Lippmann, Walter. 1999. *Javno mnenje*. Ljubljana: Fakulteta za družbene vede.
17. Luthar Breda, Vida Zei in Hanno Hadt, ur. 2004. *Medijska kultura. Kako brati medijske tekste*. Ljubljana: Študentska založba, zbirka Scripta.
18. Mirzoeff, Nicholas, ur. 2002. *The Visual Culture Reader*. London in New York: Routledge.
19. Noth, Winfried. 2010. *Handbook of semiotics*. Bloomington: Indiana University Press.
20. Rhodes, Gillian. 2005. *Superportraits: Caricatures and Recognition*. East Sussex: Taylor&Francis e–Library.

21. Završnik, Aleš. 2009. *Homo Criminalis: Upodobitev zločinskega subjekta v visokotehnološki družbi tveganja*. Ljubljana: Inštitut za kriminologijo pri Pravni fakulteti.

Priloga A: TABELA SIMBOLOV, METONIMOV, METAFOR IN MITOV

	SIMBOLI	METONIMI	METAFORE	MITI	DRŽAVA
1.) Slika 4.1: Angela Merkel	Evro (E.U.)	Predmet (škarice in evro) za uporabnika (nekoga, ki ima moč odločanja); vzrok (predanost cilju) za posledico (umirjen izraz Merklove); del (evro) za celoto (evropsko gospodarstvo)	Merklova je metafora za nemčijo in E.U.; Merkel, škarje in evro tvorijo metaforo politike zniževanja str. del. sile	Mit, da je za izhod iz krize potrebno znižati str. del. Sile. Mit o sodobni Nemčiji.	Hrvaška (2013)
2.) Slika 4.2: Angela Merkel: evropska prva dama	Evro (E.U.); zvezdice v krogu (E.U.)	Predmet (oltar, preproga, ognjišče) za uporabnika (svetnika)	Merklova je metafora za Nemčijo in EU. Usmerjevalna gor(Merkel)/dol(predstavniki španije); everski kovanec: metafora za evro; velikost Merkove: metafora za moč EU (Nemčije); španska ustava: metafora za šp. Državotvornost; predaja ustave; metafora za predajo oblasti;	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o podrejenosti Španije. Mit, da je Španija nesposobna voditi svojo državo.	Španija (2012)
3.) Slika 4.3: Ellie Foreman–Peck o Angeli Merkel, Alexis Tsiprasu in evru	Simboli iz bajeslovja: grifin in kantaver; evro (evropsko gospodarstvo)	Vodja (Merklova) za vodene (nemški (evropski) parlament)); Vodja (Tsipras) za vodene (grški parlament; Vzrok (nemir) za posledico (stopicljanje); vzrok (umirjenost) za posledico (mirno ležanje)	Merklova je metafora za Nemčijo in E.U.; Tsipras je metafora za Grčijo; Prenos lastnosti grifina na Angelo Merkel; prenos lastnosti kantavra na Tsiprasa; usmerjevalna znotraj (Merklova)/zunaj (Tsipras)	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o načinu reševanja krize. Protimit o načinu reševanja krize, ki se nanaša na Tsiprasovo politiko.	Velika Britanija (2015)
4.) Slika 4.4: Francoska	Nemška in francoska zastava	Vodja (Merklova) za vodene (Nemška politična	Merklova je metafora za Nemčijo. Merkozy je metafora	Mit o otroštvu. Mit o (ponovni)	

ne(moč)	(državni simboli)	elita); vodja za vodenega (francoska politična elita; predmet (vojaška obleka) za uporabnika (pripadnika nemške vojske)	za Francijo. Gor (Merklova) / Dol (Sarkozy). Utež je metafora za evropsko gospodarstvo. Gor (gospodarstvo, ki se izvije iz recesije / Dol (gospodarstvo v času recesije). Sarkozy (Francija) je metafora za breme Nemčije.	podrejenosti Francije. Mit o vojaškem duhu Nemčije.	
5.) Slika 4.5: »Merkozy«	Zvezdice v krogu (E.U.); francoska zastava (Francija); krona, žezlo, ogrinjalo (simboli oblasti)	Predmet (krona, žezlo in ogrinjalo) za uporabnika (vladarico); predmet (pokrivalo) za dvornega norčaka	Merklova je metafora za Nemčijo in E.U.. Sarkozy je metafora za Francijo. Velikost Merklove je metafora za gospodarsko moč Nemčije. Majhnost Sarkozyja je metafora za gospodarsko šibkost Francije. Žezlo, krona in ogrinjalo s simboli E.U. so metafora za absolutnega kraljevega vladarja E.U.. Noge pod ogrinjalom so metafora za podrejenost držav članic E.U..	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o (ponovni) podrejenosti Francije.	Švica (2011)
6.) Slika 4.6: Evropske čeri	Evro (E.U. – evropsko ekonomijo; Francoska in Nemška zastava (državni simboli); jonski steber (simbol Grčije)		Merklova je metafora za Nemčijo. Predstavnik Francije je metafora za Francijo. Merklova je metafora za varčevalno–reformni program. Grški steber je metafora za boj proti varčevalno–reformnim ukrepom. Ladja je metafora za evropsko	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o prihajajočem propadu E.U..	Slovenija (2015)

			gospodarstvo. Prenos lastnosti Titanika na EU (evropsko gospodarstvo). Poškodba na ladji je metafora za oslavljen evro. Prenos lastnosti akterjev iz filma Titanik na Merklovo in francoskega predstavnika.		
7.) Slika 4.7: EU Titanik	Zastava Velike Britanije (državni simbol)	Vzrok (plutje s polno paro) za posledico (gost dim); predmet (kozarec vina) za uporabnika (nekoga, ki pije alkohol)	Merklova je metafora za Nemčijo. Brown je metafora za Veliko Britanijo. Titanik je metafora za EU. Prenos lastnosti Titanika na EU. Ledena gora je metafora za konec/potop EU. Prostorska metafora spredaj (Merkel) / zadaj (Juncker). Prostorska metafora znotraj (Merkel in Juncker) / zunaj (Brown). Prenos lastnosti akterjev iz filma Titanik na Merklovo, Junckerja in Browna.	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o prihajajočem koncu/potopu EU.	Velika Britanija (2014)
8.) Slika 4.8: Angie Popins	Evro (E.U.); zvezdice v krogu (E.U.)	Predmet (simbol E.U.) za institucijo (E.U.);	Merkel je metafora za Nemčijo in E.U.; zgoraj (Merkel)/ spodaj (E.U.); Merkel je metafora za odgovorno Nemčijo (E.U.); države članice E.U. so metafora za neodgovorne otroke	Mit o otroštvu. Mit o odraslosti. Mit o sodobni Nemčiji.	Francija (2011)
9.) Slika 4.9: Nepredstavljivo	Evro (E.U.); jonski steber (simbol Grčije)	Vodja (Merklova in Holland) za nadziranega (nemška in francoska politična elita);	Merklova je metafora za Nemčijo. Holland je metafora za Francijo. Titanik je metafora za evropsko gospodarstvo. Jonski streber je	Mit o sodobni ženski. Mit o sodobni Nemčiji. Mit o potopu/propadu EU.	Velika Britanija (2012)

			metafora za vlogo grčije pri potopu/padcu evra. Prenos lastnosti Titanika na EU (evropsko gospodarstvo).	Mit o (ponovni) podrejenosti Francije.	
10.) Slika 5.10: Strah pred Nemčijo		Vodja (Merklova) za nadzirane (politično elito Nemčije in Evropske unije); Predmet (škarje) za uporabnika (nekoga, ki striže);	Merkel: politika zniževanja str. del. sile; predstavniki Italije, Španije, Portugalske, Irske: metafore za delovno silo teh držav; frizure predstavnikov It., Por., Špa. in Ir.: metafore za stroške delovne sile; predstavniki It., Špa., Por. in Ir.: metafore (prenos lastnosti) za vodljive ljudi v 'čredi' – ovce.	Mit o sodobni Nemčiji. Mit, da je za izhod iz krize potrebno znižati str. del. Sile.	(2011)
11.) Slika 5.11: Angela Merkel	lonec (evropska ekonomija);	vodja (Merkel) za nadzirane (EU); predmet (predpasnik) za uporabnika (gospodinjo); oredmet (vojaški škornji in obleka) za uporabnika (priadnika nemške vojske); predmet (priročnik ekonomije) za uporabnika (nekoga, ki se ekonomijo uči)	Politika je kuhinja; Usmerjevalna gor (Merkel)/dol (evropska ekonomija); Merkel je metafora za Nemčijo in EU	Mit gospodinje. Protimit o sodobni ženski. Mit o sodobni Nemčiji.	Grčija (2012)
12.) Slika 5.12: Angeli sledi Angela?	Simbol miru	Vodja (Merklova, reinkarnirana Merklova, Kohl, Schröder) za nadzirane (politična elita); predmet (štiri zastavice) za uporabnika (prva	Kohl je metafora za združeno Nemčijo. Schröder za miru naklonjeno Nemčijo. Merklova za proevropsko Nemčijo. Reinkarnirana Merklova za Nemčijo	Mit o načinu reševanja krize. Mit o nemški pomoči EU.	Cicero (2012)

		za nekoga, ki je naklonjen združitvi Nemčije, druga za nekoga, ki je naklonjen miru, tretja za proevropsko usmerjenega posameznika in četrta za nekoga naklonjenega varčevanju);	naklonjeno skromnosti, varčevanju in revščini.		
13.) Slika 5.13: Angela Merkel dobi gol	Nemški grb (državni simbol); zvezdice v krogu (EU)	Predmet (gol, dres) za uporabnika (vratarja); vodja (Merklova) za vodene (nemški in evropski parlament);	Merkel je metafora za Nemčijo in EU. Prenos lastnosti nogometnega vratarja na Merklovo. Obramba gola Merklove je metafora za reševanje evra. Na everskem kovancu – žogi je izpostavljena Grčija – metafora za strelca gola. Strukturna metafora: združena simbola Nemčije in EU.	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o nemški pomoči EU. Mit o načinu reševanja krize. Protimit o načinu reševanja krize, ki se nanaša na Tsiprasovo politiko.	Austrija (2012)
14.) Slika 5.14: EU in grška ekonomska kriza	Zvezde v krogu: simbol EU; grška zastava (državni simbol); prestol (simbol oblasti); krona (simbol oblasti)	Predmet (prestol s kratico EU) za uporabnika (vladarico EU); Predmet (simbol EU – zvezdice) za institucijo (EU); predmet (krona iz zvezdic) za uporabnika (vladarico EU); vzrok (podrejenost) za posledico (poljub Papandreua na noge Merklove); predmet (grška zastava) za uporabnika (grški narod); Vodja (Papandreu)	Merkel: metafora za Nemčijo in vladarico EU. Papandreu je metafora za skorumpirano grško elito. Predstavnik Grčije je metafora za grško prebivalstvo. Zategovanje pasu: metafora za politiko nižanja str. del. sile.	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o podrejenosti Grčije. Mit, da je Grčija nesposobna voditi svojo državo. Mit, da je za izhod iz krize potrebno znižati str. del. sile.	Grčija (2013)

		za nadziranega (grško politično elito);			
15.) Slika 5.15: Še več dobrih novic	Nevidna roka trga (simbol neoliberalne ekonomije)	Del (Merkel) za celoto (varčevalno politiko); vodja (sindikalist) za vodene (delavski sindikat)	Usmerjevalna gor (nevidna roka trga) dol (Merkel); Razredni boj med delavci in kapitalisti.	Mit o agresivnosti sindikatov. Mit o izhodu iz krize, za katerega je potrebno znižati str. del. sile.	Slovenija (2013)
16.) Slika 5.16: Priprave v javni upravi		Predmet (slika na steni) za uporabnika (diktatorja); del (uradnika) za celoto (zaposljene v javni upravi); vzrok (nesposobnost) za posledico (neurejenost pisarne);	J. Posedi: metafora za podrejenost javne uprave; Merkel: metafora za Nemčijo in EU; gor (Merkel)/dol (Posedi)	Mit, da smo Slovenci nesposobni voditi svojo državo. Mit o podrejenosti Slovenije. Mit o sodobni Nemčiji.	Slovenija (2014)
17.) 5.17: Yorgos Papandreu	Evropska zastava (EU); grška zastava (državni simbol)	Vodja (Merklova, Sarkozy, Papandreu) za nadziranega (politična elita Nemčije, Francije in Grčije); Predmet (evropska zastava) za institucijo (EU); predmet (grška zastava) za institucijo (Grčijo)	Merkel je metafora za Nemčijo in EU. Sarkozy je metafora za Francijo in EU. Potaplajoča ladja je metafora za zlom grškega gospodarstva. Papandreu je metafora za Grčijo. Usmerjevalna metafora spredaj (Merkel) / zadaj (Sarkozy). Usmerjevalna metafora spredaj (Merkel, Sarkozy) / zadaj (EU). Usmerjevalna metafora gor (Merkel, Sarkozy in EU) / dol (Grčija).	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o (ponovni) podrejenosti Francije. Mit o podrejenosti Grčije.	Španija (2010)
18.) 5.18: Medtem v Evropi	Francoska, Nemška in Grška zastava	Vodja (Merklova, Sarkozy in Papandreu) za	Merkel je metafora za Nemčijo. Sarkozy za Francijo.	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o	Artbreak (2011)

	(državni simboli); Dve črti (Adidas); evro (EU – evropsko gospodarstvo)	nadzirane (politična elita Nemčije, Francije in Grčije); Predmet (francoska, nemška in grška zastava) za institucijo (Francijo, Nemčijo in Grčijo)	Papandreu za Grčijo. Utež je metafora za Evroobmočje. Usmerjevalna metafora centralno (Merkel) / obrobno (Sarkozy in Papandreu). Prenos lastnosti Adidasa na Merklovo.	podrejenosti Francije. Mit o podrejenosti Grčije.	
19.) 5.19: Angela Merkel: Evropska prva dama	evro (EU)	Vodja (Merklova in Sarkozy) za nadzirane (nemško in grško politično elito; Predmet (monokolo, vrvi) za uporabnika (cirkuškega artista)	Merkel je metafora za Nemčijo. Sarkozy za Francijo. Vrvi sta metafori za metafori za majave odnose med Nemčijo in Francijo. Monokolesi sta metafori za nestabilnost evra. Položaj Merklove in Sarkozyja – metafora za različne poglede (usmeritve) pri reševanju evra. Zlomljena desna roka Merklove je metafora za izgubo zaveznika.	Mit o načinu reševanja krize. Protimit, ki se nanaša na politiko, ki jo zagovarja Holland.	Irska (2012)
20.) Slika 5.20: Nemčija v prednosti, Francija na vlečni vrvi	Zvezdice v krogu (EU)	Vodja (Merklova in Sarkozy) za nadzirane (nemško in francosko politično elito); Oblika (rdeča preproga) za vsebino (pomemben dogodek); predmet (simbol EU) za institucijo (EU);	Merkel je metafora za Nemčijo. Sarkozy za Francijo. Usmerjevalna metafora spredaj (Merkel) / zadaj (Sarkozy). Merklova vleče Sarkozyja kar je metafora za nadvlado Nemčije.	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o (ponovni) podrejenosti Francije.	Portugalska (2012)
21.) Slika 5.21: Kriza evroobmočja	Nacionalni simboli: zastava Nemčije, Španije, Italije, Portugalske in Irske;	Predmet (zemljevid) za uporabnika (nekoga, ki potrebuje usmeritev); Predmet (zastave)	Merkel: metafora za Nemčijo; metafora za vodjo skupine, ki rešuje evro; predstavniki Španije, Portugalske, Italije in Irske: metafore za	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o propadu EU.	

	znak za evro: evro	za institucijo (Nemčijo, Španijo, Italijo, Portugalsko in Irsko);	posamezne države in skupaj poosebljajo evro skupino; skalni previs: metafora za krizo obstoja evra; brezno: metafora za propad Evropske unije;		
22.) Slika 5.22: Strategija varčevalne politike Christine Legarde (IMF) in Angele Merkel	Jonski steber (simbol Grčije)	Vodja (Merklova) za nadziranega (politično elito Nemčije in EU); vodja (Legardova) za nadziranega (IMF); predmet (jonski steber) za institucijo (Grčijo);	Merklova je metafora za Nemčijo. Legardova za IMF. Podrti jonski stebri so metafora za finančno zlomljeno Grčijo. Usmerjevalna metafora gor (Evropa) / dol (Grčija). Legardova (IMF) podira stebre – metafora za vzrok za finančni zlom Grčije. Merklova grize steber – metafora za napad na zlomljeno grčijo. Prenos lastnosti mitoloških bitij na Merklovo in Legardovo.	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o načinu reševanja krize. Protimit o načinu reševanja krize, ki se veže na Tsiprasovo politiko.	Austrija (2012)
23.) Slika 5.23: »SS recovery«	Evro (EU); SS (nemška paravojaška organizacija); Nemška in Francoska zastava (državna simbola);	Vodja za nadziranega (politično elito Nemčije, Francije in Velike Britanije; predmet (nemška in francoska zastava) za institucijo (Nemčijo in Francijo);	Merkel je metafora za Nemčijo. Brown za Veliko Britanijo. Sarkozy za Francijo. Sidri v obliki evra sta metafora za EU. Ladja je metafora za ponovni vzpon SS–a na temeljih EU. Črni oblaki so metafora za slabe obete EU. Strele v obliki SS–a so metafora za razlog za slabe obete EU. Prenos lastnosti akterjev iz filma Titanik na Browna,	Mit o četrtem raju. Mit o sodobni Nemčiji.	Velika Britanija (2009)

			Sarkozyja in Merklovo. Prenos lastnosti Titanika na EU.		
24.) Slika 5.24: Boj proti nacizmu z metodami nacizma?	Žezlo (simbol oblasti); svastika (simbol nacistične stranke); simbol EU;	Predmet (vojaška uniforma in škornji) za uporabnika (pripadnika paravojaške organizacije nacistične stranke (SS); kraj (Bundestag) za institucijo (nemško vlado); predmet (simbol EU) za institucijo (EU); predmet (svastika) za uporabnika (paravojaško organizacijo nacistične stranke);	Žezlo v rokah Merklove je metafora za absolutno kraljevo oblast. Nacistična oznaka na roki je metafora, ki drži žezlo je metafora za diktaturo. Merklova je metafora za diktatorski način vodenja Nemčije in Evropske unije. Na Merklovo se prenašajo lastnosti Hitlerja. Bundestag je metafora za demokratičen način vodenja Nemčije. Usmerjevalna metafora gor (Merkel) / dol (nemški parlament).	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o četrtem rajhu.	Francija (2011)
25.) Slika 5.25: »Springtime for Merkel!«	Zastava EU (EU); simbol EU	Predmet (vojaška obleka) za uporabnika (pripadnika nemške vojske); predmet (zastava EU) za institucijo (EU); Predmet (simbol EU) za institucijo (EU); predmet (oder) za institucijo (gledališče);	Merklova je metafora za Nemčijo, EU in Hitlerja. Prenos lastnosti Hitlerja na Merklovo (Nemčijo, EU). Prenos lastnosti muzikala iz filma na evro.	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o podrejenosti Grčije. Mit o četrtem rajhu.	Velika Britanija (2011)
26.) Slika 5.26: »Sin amigos en Atenas«		Vodja (Merklova) za nadziranega (politična elita Nemčije in EU); Predmet (ključi) za uporabnika (ječarja);	Merkel je metafora za Nemčijo, EU in nacizem. Ječa je metafora za Evroobmočje.	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o četrtem rajhu. Mit o podrejenosti Grčije.	Nemčija – grški karikaturist (2015)

		nemška vojaška obleka) za uporabnika (pripadnika SS–a);			
27.) Slika 5.27: »La domadora«	Nemška, španska, grška, italijanska in portugalska zastava (državni simboli); zvezdice v krogu (simbol EU)	Predmet (bič in obroč) za uporabnika (cirkuškega dreserja); predmet (vojaška obleka in obutev) za uporabnika (pripadnika nemške vojske); vzrok (varčevalno–reformni program) za posledico (odsotnost oblačil); predmet (nemška, španska, grška, italijanska in portugalska zastava) za institucijo (Nemčijo, Španijo, Grčijo, Italijo in Portugalsko);	Merklova je metafora za Nemčijo, EU in nacizem. Predstavniki Španije, Grčije, Italije in Portugalske so metafore za svoje države. Cirkuški obroč je metafora za varčevalno–reformne ukrepe. Prenos lastnosti cirkuškega dreserja na Merklovo (Nemčijo, EU). Prenos lastnosti cirkuških artistov na Španijo, Grčijo, Italijo in Portugalsko. Strukturna metafora: politika je vizualizirana kot cirkus.	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o načinu reševanja krize. Mit o četrtem rajhu.	Španija (2015)
28.) Slika 5.28: Ne delajte iz nas Führerja	Nemška zastava (državni simbol); nacistični simbol	Predmet (nemška zastava) za institucijo (Nemčijo); predmet (SS–ovski plakat) za uporabnika (pripadnika SS)	Vedro z denarjem je metafora za finančno pomoč nemčije. Na Nemčijo se prenašajo lastnosti grešnega kozla. Grešni kozel je metafora za prevzemanje odgovornosti za tuje napake. Salutiranje Merklovi je metafora za pogrevanje nemške preteklosti. Sence pod Merklovo in grešnim kozlom so sence preteklosti, metafora, ki se nanaša na razlog za salutiranje in kazanje	Mit o sodobni Nemčiji. Protimit o načinu reševanja krize, ki se nanaša na Marksa. Protimit o četrtem rajhu, ki se nanaša na pogrevanje nemške vojaške preteklosti.	Velika Britanija (2013)

			simbola SS–a. Gospod z brki je metafora za Grčijo. Gospod za njim s nacističnim simbolom je metafora za satirike, ki uporabljajo nacistične simbole. Gospa v rdeči srjci je metafora za komuniste.		
29.) Slika 5.29: Merklova in Tsipras	Jonski steber (simbol Grčije)	Vodja (Tsipras) za nadziranega (grško politično elito); predmet (vojaška obleka, škornji in bič) za uporabnika (pripadnika paravojaške organizacije nacistične stranke); predmet (zemljevid Evrope) za institucijo (EU); predmet (steklenici in kozarec) za uporabnika (za nekoga, ki pije alkohol); predmet (knjiga) za uporabnika (za nekoga, ki bere Marksa); predmet (jonski steber) za institucijo (Grčijo);	Tsipras je metafora za neodgovorno Grčijo. Merklova je metafora za nacistično (diktatorsko) Nemčijo. Jonski steber je metafora za grško tradicijo. Odlomljen steber je metafora za finančni zlom Grčije. Votel odlomljen del stebra je metafora za razlog za zlom Grčije, ki se skriva znotraj tradicije. Denar, ki leti po zraku je metafora za razsipno obnašanje Grčije. Zabož z denarjem je metafora za zbiranje pomoči. Tsipras se sonči na plaži – metafora za ležeren način življenja grkov. Oblika miselnega oblačka Merklove – metafora za aktualno skrb. Oblika miselnega oblačka Tsiprasa – metafora za zaključeno skrb. Knjiga je metafora za	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o načinu reševanja. Protimit o načinu reševanja krize, ki se nanaša na Tsiprasovo politiko.	Velika Britanija (2015)

			nepoznavanje Marksove teorije.		
30.) Slika 5.30: Steve Bell o Angeli Merkel in krizi Evroobmočja	Zastava EU (EU); Berlinski zid (simbol Hladne vojne);	Vodja (Merkel in Obama) za nadziranega (politično elito Nemčije (E.U.) in Amerike); predmet (zastava EU) za institucijo (EU); kraj (berlinski zid) za dogodek (Hladna vojna); predmet (vojaški škornji in čelada) za uporabnika (pripadnika nemške vojske); predmet (verige in kolesa) za uporabnika (nekoga z zgodovino in tradicijo); vzrok (ameriška nemoč) za posledico (nevznemirjenost Merklove); vzrok (želja po discipliniranju Nemčije (EU) za posledico (zainteresiranost Obame);	Merklova je metafora za Nemčijo in EU. Obama je metafora za Ameriko. Berlinski zid je metafora za Obamino željo po odnosih iz tistega časa. Obamina kičasta obleka je metafora za stereotip Amerike (brez zgodovine). Vojaški škornji in čelada so metafora za nemško vojaško zgodovino. Merklova je metafora za obilno staro gospo – Evropo. Šeškanje Obame je metafora za željo Amerike, po discipliniranju Nemčije (EU). Umetno napihnen falus je metafora za Ameriko, brez pravih vzvodov moči.	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o tradicionalnem odnosu med moškim in žensko. Mit o sodobni ženski. Mit o želji po redefiniciji odnosov med Nemčijo, Ameriko in Rusijo.	Velika Britanija (2012)
31) Slika 5.31: Svoboda pisane besede	SS (nemška paravojaška organizacija)	Predmet (vodne pistole in baloni) za uporabnika (otroke); predmet (odsotnost orožja pri Cerarju) za uporabnika (vojaško šibko Slovenijo); predmet (puška z znakom SS) za uporabnika	Merkel je metafora za Nemčijo in EU. Miro Cerar za Slovenijo. Ostalih 24 aktualnih političnih akterjev – vzpostavljeni kot metafore za svoje države ali institucije. Odsotnost orožja pri Cerarju je metafora za vojaško šibko Slovenijo.	Mit o sodobni Nemčiji. Mit o podrejenosti Slovenije. Mit o otrocih.	Slovenija (2016)

		(pripadnika SS–a)	Usmerjevalna metafora centralno (Merkel) / obrobno (Cerar). Vodni curek Merklove j metafora za vojaški interes Nemčije. Usmerjevalna metafora centralno (Merkel) / obrobno (Rouhani). Naftni vrelec je metafora za vzrok za igro z vodo. Strukturna metafora – vojna kot resurs. Strukturna metafora – politika kot otroška igra.		
--	--	-------------------	---	--	--